सितार में प्रयुक्त होने वाली रचनाओं (गतों) का विश्लेषणात्मक अध्ययन

इलाहाबाद विश्वविद्यालय, इलाहाबाद की डी0 फिल्0 उपाधि हेतु प्रस्तुत शोध प्रबन्ध

निर्देशक :
प्रोफेसर उदय शंकर कोचक
पूर्व अध्यक्ष
संगीत एवम् ललित कला विभाग
इलाहाबाद विश्वविद्यालय
इलाहाबाद

शोधकर्त्री :
श्रीमती संध्या अरोरा
प्रवक्ता - संगीत विभाग
सदन लाल सांवलदास खन्ना
महिला महाविद्यालय
इलाहाबाद

संगीत विभाग
इलाहाबाद विश्वविद्यालय
इलाहाबाद
2000

"प्रमाण पत्र"

मैं प्रमाणित करता हूँ कि

श्रीमती संध्या अरोरा

ने इलाहाबाद विश्वविद्यालय, इलाहाबाद की

डी0 फिल0 उपाधि हेतु जो शोध प्रबन्ध विषय

"सितार में प्रयुक्त होने वाली रचनाओं (गतों) का विश्लेषणात्मक अध्ययन"

प्रस्तुत किया है, वह शोध प्रबन्ध मेरे निर्देशन में पूर्ण हुआ है।

यह कार्य पहले नहीं हुआ है।

शोध प्रबन्ध में वर्णित सामग्री का मैंने निरीक्षण कर प्रस्तुत करने हेतु अनुमति प्रदान की है।

मैं इनके उज्जवल भविष्य की कामना करता हूँ।

U.S. Kochak
13.7.2000

निर्देशक
प्रोफेसर उदय शंकर कोचक
पूर्व अध्यक्ष
संगीत विभाग
इलाहाबाद विश्वविद्यालय
इलाहाबाद

कृतज्ञता ज्ञापन

परम्परा व शिष्टाचार का निर्वाह परम कर्तव्यों मे एक है।

मुख्यतः इस शोध कार्य की सम्पूर्णता का श्रेय निर्देशक को जाता है। मै अपने पूज्य गुरु एवं निर्देशक प्रोफेसर उदय शंकर कोचक (पूर्व अध्यक्ष संगीत एवं ललित कला विभाग इलाहाबाद विश्वविद्यालय इलाहाबाद) के प्रति अदभुत निर्देशन के लिए हृदय से आभारी हूँ। जिनके विशिष्ट विचारो एवं मार्ग दर्शन से ही इस शोध प्रबंध को सुव्यवस्थित रुप प्राप्त हुआ।

वस्तुतः शोध कार्य अनेक विद्वजनो एवं मार्ग दर्शको की सहायता के बिना पूर्ण नही होता मै पूज्यनीय गुरु प्रोफेसर बनवारी लाल (रजिस्ट्रार प्रयाग संगीत समिति इलाहाबाद) एवं श्री गनेश प्रसाद गुप्ता (प्रवक्ता - संगीत विभाग, दयानंद महिला पी0जी0 कालेज कानपुर) के प्रति अपना आभार प्रकट करती हूँ जिन्होने अपने व्यस्त क्षणो मे से अपना अमूल्य समय देकर मेरे शोध कार्य का मार्ग प्रशस्त किया जिनके अभाव मे यह कार्य असम्भ होता। साथ ही मै उन सभी संगीत ग्रंथ के लेखको तथा विद्वान कलाकारो के प्रति अपना आभार प्रकट करती हूँ जिन्होने अपने मुक्त विचार एवं तथ्य शोध प्रबंध के विषय मे मुझे प्रदान किये।

किसी भी शोध कार्य का विश्रान्ति स्थल पुस्तकालय ही है। मै उन सभी पुस्तकालय व उनके अधिकारियो एवं कर्मचारियो के प्रति अपनी कृतज्ञता व्यक्त करती हूँ जिनके द्वारा शोध कार्य की विषय सामग्री प्राप्त करने में मुझे सहायता मिली।

मैं श्रद्धेय डॉ साहित्य कुमार नाहर (अध्यक्ष संगीत विभाग, इलाहाबाद विश्वविद्यालय, इलाहाबाद) तथा विभाग के सभी विद्व प्रवक्ताओं की विशेष रूप से आभारी हूँ, जिन्होंने मेरे शोध कार्य में मुझे पूर्णरूपेण सहयोग एवं मार्गदर्शन किया।

मैं अपने आदरणीय माता–पिता के प्रति ह्रदय से कृतज्ञ हूँ, जिनके अगाध वात्सल्य प्रेम व प्रेरणा के कारण मेरे शोध कार्य का मार्ग प्रशस्त हुआ। साथ ही मैं अपने ह्रदयांश पुत्र "अक्षत" को भी धन्यवाद देना चाहूंगी, जिसने हर कदम पर मुझे आगे बढ़ने की शक्ति प्रदान की।

मैं उन सभी के प्रति, जिन्होंने इस शोध कार्य को पूर्ण कराने में प्रत्यक्ष एवं अप्रत्यक्ष रूप से मुझे सहयोग प्रदान किया, ह्रदय से आभारी हूँ।

सधन्यवाद

शोधकर्त्री

श्रीमती संध्या अरोरा

प्रवक्ता : संगीत विभाग

सदन लाल सॉवलदास खन्ना महिला

महाविद्यालय, इलाहाबाद।

विषय सूची

चौथा अध्याय

पांचवा अध्याय

छठा अध्याय

भूमिका

(क) शोध का विषय का औचित्य।

(ख) विषय क्षेत्र।

(क) शोध विषय का औचित्य

जब हम कोई शोध कार्य करते हैं तो हमारे सामने कोई योजना होती है और उस योजना का कोई उद्देश्य होता है। हमारे दृष्टिकोण में हमारा उद्देश्य क्या है जिसको लेकर हम इस शोध कार्य को करना चाहते हैं।

हम अपने दृष्टिकोण को पांच प्रकार से विभाजित कर सकते हैं।

1. सितार का अविष्कारक कौन था?
2. सितार के बाज का विकास कब-कब और किन-किन वादकों द्वारा हुआ?
3. पूर्व गतों का स्वरूप क्या था?
4. विभिन्न गतों का संकलन, पूर्व तथा वर्तमान गतों में अन्तर क्या है?
5. विभिन्न घरानों के सितार सम्बन्धी कार्य तथा सरोद वादकों का सितार के बाज के विकास और प्रचार में योगदान।

इन समस्त कार्यों को प्रकाश में लाना हमारा उद्देश्य है।

सितार का अविष्कार किसके द्वारा हुआ इस विषय में अधिकांश लेखक, विद्वान और पाठक यह समझते आये हैं कि सितार का अविष्कार हज़रत अमीर खुसरो द्वारा हुआ। हमने इस भ्रम को प्रमाणिक आधारों द्वारा दूर करने का प्रयत्न किया है।

अपने तथ्य की पुष्टि के लिए हमने हज़रत अमीर खुसरो द्वारा रचित ग्रन्थों के अतिरिक्त अन्य ग्रन्थकारों के भी उदाहरण प्रस्तुति किये हैं। हमारा उद्देश्य यह भी है कि जो सितार की पूर्व गतें आज सितार के छात्र-छात्राओं तथा रसिक जनों के लिए दुर्लभ थी या किन्हीं कारणों से वह बन्दिशें अब तक आम लोगों तक न पहुँच सकीं थी तथा इनका प्रकाशन न हो सका था हमने ऐसी बन्दिशों को अपने शोध कार्य द्वारा प्रकाश में लाने का प्रयत्न किया है ताकि इस प्रकार की बन्दिशें प्रत्येक व्यक्ति के लिए एक पुस्तक के रूप में संकलित रूप से मिल सकें। यह एक बड़े लाभ की बात होगी।

हमारा दृष्टिकोण यही है कि लाभ क्या होगा? हमने जिस लक्ष्य को निर्धारित करके कार्य आरम्भ किया था यदि वह कार्य हम अपने प्रयत्नों से पूर्ण कर सके तो यही लाभ कहलायेगा और यही इसकी गति स्थिति है।

हमारा लक्ष्य यह भी है कि इस वाद्य को किस किस काल में किन किन विद्वानों द्वारा विकसित किया गया और सितार की वादन शैली को किस प्रकार, किस आधार पर किन-किन वादकों ने विकसित किया तथा आज सितार की वादन शैली में तन्त्र पक्ष व गायन पक्ष किस स्थिति में है।

हमने अपनी यथाशक्ति अपने परिश्रम से सितार के विकास और अविष्कार से सम्बन्धित सामग्री, पुस्तकों व सितार वादकों से प्राप्त कर प्रस्तुत की है। इन पुरानी दुर्लभ व वह गतें जो अपना विशेष महत्व रखती हैं उन समस्त गतों की स्वरलिपि प्रस्तुत की है।

प्रस्तुत प्रबन्ध एक ऐसे विषय पर लिखा गया है जो क्रियात्मक विषय है। इस पर अभी पर्याप्त कार्य होना आवश्यक है क्योंकि इस सम्बन्ध में सितार की क्रियात्मक सामग्री प्राप्त करने हेतु पुस्तकें न के बराबर हैं और जो पुस्तकें उपलब्ध हैं उनमें जो गतें दी गई हैं उन गतों के रचनाकारों का नाम न होकर पुस्तक लेखक का नाम होने के कारण यह कहना सम्भव नहीं हो पाता है कि यह गत किस वादक कलाकार की और किस घराने की है।

मेरा मुख्य विषय सितार में प्रयुक्त होने वाली "बन्दिश" है इस लिए मैंने अन्य बातों की अपेक्षा इसे अधिक विस्तार से प्रस्तुत किया है।

मेरा उद्देश्य इस प्रबन्ध में यह रहा है कि बन्दिशों का स्वरुप तथा उनकी ऐतिहासिक पृष्ठभूमि पर अधिक से अधिक लिखूँ। इस कारण मैनें वादक कलाकारों के घरानों तथा वादकों की जीवनी के विषय में अधिक लिखना उचित नहीं समझा तथा अपना ध्यान केवल मुख्य विषय पर ही केन्द्रित रखा है।

(ख) विषय क्षेत्र

हमारे प्रबन्ध का क्षेत्र संगीत के इतिहास से आरम्भ होता है। इसके अन्तर्गत हमने वेदों के संगीत से लेकर आधुनिक काल तक के संगीत का इतिहास प्रस्तुत किया है तथा रहीम सेन से लेकर वर्तमान काल तक के जो विशेष सितार वादक हुए हैं उनकी गतों का उल्लेख किया है। वर्तमान पुस्तकों द्वारा जो बन्दिशें प्राप्त हुई हैं उनकी स्वर लिपि प्रस्तुत की है।

संगीत का संक्षिप्त इतिहास

भारतीय संगीत का इतिहास इतना विशाल-विराट और व्यापक है कि एक-एक युग पर अनेक ग्रन्थों का निर्माण किया जा सकता है।

इतिहास केवल पारस्परिक घटनाओं का संकलन मात्र नहीं है। आज भी संगीत की असंख्य पाण्डुलिपियां यत्र-तत्र अप्रकाशित रूप में प्राप्त हैं। जब तक संगीत के विद्वानों द्वारा इनका औचित्य पूर्ण प्रकाशन नहीं किया जाता तब तक भारतीय संगीत के पूर्ण इतिहास की रचना सम्भव नहीं है।

भारतीय संगीत का इतिहास भूतकाल के धुधंलकों में गुम हो चुका है और जो कुछ भी प्राप्त होता है उसका एक बड़ा भाग देवी-देवताओं की किवदन्तियों पर आधारित है।

संगीत की उत्पत्ति कब, कैसे और किसके द्वारा हुई इस विषय में विद्वानों के अनेक मत हैं। सत्यता यह है कि संगीत का विकास स्वयं मानव के विकास से सम्बद्ध है। जिस-जिस प्रकार मानव का अध्यात्मिक विकास हुआ ठीक उसी क्रम में संगीत भी विकसित होता रहा है। संगीत विश्व का नैतिक विधान है।

संगीत चाहे किसी भी प्रकार का हो अथवा भिन्न-भिन्न देश जाति व समाज में प्रचालित क्यों न हो, उसकी उत्पत्ति और विकास मानव की उत्पत्ति और विकास क्रम के साथ हुआ है।

साहित्य और संगीत ही किसी देश के निवासियों के विचार तथा जीवन सम्बन्धी वृत्तान्त बताने के लिये दीपक स्वरूप है। संगीत और साहित्य दर्पण की भांति हैं, जिसमें उस देश के निवासियों की पुरातत्व कीर्ति एवं संस्कृति स्पष्ट रूप से देखी जा सकती है।

वैदिक आर्यो के संगीत में हमें जीवन का व्यापक दृष्टि-कोण प्राप्त होता है। संगीत की विराट आत्मा को आर्यों ने सजीव रखा।

प्रत्येक देश की कलाऐं विशेष कर संगीत कला उस देश की भौगालिक, ऐतिहासिक, सामाजिक, आध्यात्मिक तथा सांस्कृतिक परिस्थितियों व मान्यताओं से पूर्णतयः प्रमाणित होती है।

हमारे प्राचीन महर्षि मन्त्रों के दृष्टा कहे गये हैं। प्रकृति की बिखरी हुई विभूतियों में उन्होंने दैव्य शक्ति की कल्पना की और अपनी उस कल्पना को जनमानस तक पहुंचाने के लिए उसे अपने आचरण में ढाला तथा लिखित रूप में सुरक्षित रखने का प्रयास किया।

वैदिक आर्यों ने संगीत को केवल विलासिता का उपकरण ही नहीं माना बल्कि जीवन को विकसित करने का प्रधान आधार माना है। आदि काल में वेदों के मौखिक अध्ययन करने की ही परम्परा थी। शिष्य, गुरू गृह में रहकर वेद अध्ययन करता था और आगे चलकर वह इसी रीति से अपने शिष्यों को पढ़ाता था। इस प्रकार वेद-अध्ययन की यह मौखिक परम्परा प्राचीन काल में ही स्थापित हो चुकी थी। मौखिक शिक्षा प्रणाली वैदिक काल से पौराणिक काल तक रही जिसके फलस्वरूप व्यक्तियों के मस्तिष्क में इस भावना ने प्रबल रूप धारण कर लिया था कि वेदों की रचना इसी प्रकार हुई होगी।

वैदिक युग में संगीत का जितना सुन्दर रूप हमें प्राप्त होता है, उतना किसी भी युग में प्राप्त नहीं होता। उस काल के साहित्यकार संगीत के ज्ञाता होते थे और संगीतकार साहित्य से अनभिज्ञ न थे।

वैदिक सभ्यता और संस्कृति को लेकर ही वैदिक युग का निर्माण हुआ, विषय भेद से वेदों की संख्या चार है।

वेद पद-गद्य और गीति में रचे गये थे, ऋग्वेद पदात्मक है, यजुर्वेद अधिकांश गद्य है और सामवेद गीति में है, अथर्ववेद में मारन उच्चाटन आदि के वर्णन प्राप्त हैं।

विश्व की सम्पूर्ण संस्कृतियों के बीज वेदों में प्राप्त होते हैं। वैदिक काल में संगीत का प्रचार था, इसका प्रमाण हमें वेदों से मिलता है। वैदिक युग के इस विशाल काल खण्ड में तत्कालीन संगीत साधना के अनेक उल्लेख मिलते हैं।

यह सर्वमान्य तथ्य है कि विश्व के इतिहास का आदि साहित्य "वेद" नाम से प्रसिद्ध है। वेद ही मानव वंश का एक मात्र प्राचीनतम अतुलनीय ग्रन्थ है। वेद का तात्पर्य केवल मन्त्र संहिता से नहीं है, इसके अंतर्गत ब्राह्मण, आरण्यक, तथा उपनिषद वाड माय का समावेश है।

संगीत आदि कलाऐं संस्कृति का महत्वपूर्ण अंग है। संगीत ने अपनी मौलिक मर्यादा को सदा बनाऐ रखा जब कि अनेक परिवर्तन आऐ भारतीय संगीत पर अनेक रंग चढ़ाये गये जैसे विदेशियों का आक्रमण विदेशियों के प्रभाव आदि। इस प्रकार संगीत अनेक परिस्थितियों से गुजरता रहा परन्तु फिर भी भारतीय संगीत ने अपनी भारतीयता के सौन्दर्य को नहीं छोड़ा।

भारतीय संगीत के इतिहास को स्थूलरूप से तीन कालों में विभाजित किया जा सकता है।

1- प्राचीन काल वैदिक काल से 800 ई0 तक।

2- मध्य काल 801 ई0 से 1800 ई0 तक।

3- आधुनिक काल 1801 ई0 से वर्तमान तक।

1- प्राचीन काल (वैदिक काल से 800 ई0 तक)

प्राचीन काल को कुछ इतिहासकार 1500 ई0 पूर्व से 1200 ईसा पूर्व तक, कुछ इतिहासकार 2000 ईसा पूर्व से 1000 ईसा पूर्व तक और कुछ लेखक आदिकाल से 1000 ईसा पूर्व तक का समय "प्राचीनकाल" के अन्तर्गत मानते हैं। कुछ लेख्कों ने प्राचीन काल को दो भागों में और कुछ विद्वानों ने प्राचीन काल को तीन भागों में विभाजित किया है परन्तु सभी विद्वानों ने वैदिक काल को ही प्राचीन काल के रूप में स्वीकार किया है।

प्रस्तुत प्रबन्ध में प्राचीन काल को वैदिक काल से 800 ई0 तक मानकर वर्णन प्रस्तुत किया गया है।

वैदिक काल में वेदों के इस क्रम का आरम्भ ऋग्वेद से होता है, कुछ लेखक ऋग्वेद का समय 1200 ईसा पूर्व से 1500 ईसा पूर्व तक मानते हैं और कुछ लेखक ऋग्वेद का समय न कहकर चारों वेदों का काल 2000 ईसा पूर्व से 1000 ईसा पूर्व तक मानते हैं और कुछ लेखक वैदिककाल को आदि काल से 1000 ईसा पूर्व तक मानते हैं।

यद्यपि वेदों के क्रम के विषय में कोई निश्चित मत निर्धारित नहीं हो सका है। किन्तु अधिकांश विद्वान "ऋग्वेद-संहिता" को प्राचीनतम बतलाते हैं।

ऋग्वेद के सूक्तों का निश्चित काल अभी तक निर्धारित नहीं हो पाया है किन्तु इतना अधिकांश विद्वान मानते हैं कि कम से कम ईसा से 2000 वर्ष पूर्व सूक्त विद्वमान थे।

वैदिक युग के प्रचलित संगीत के अध्ययन की सुविधा के लिए इसे निम्न भागों में विभाजित किया जा सकता है :-

1- ऋग्वेद, यजुर्वेद तथा सामवेद में सगीत विषयक वर्णन।

2- ब्राह्मण, आरण्यक तथा उपनिषदों में संगीत विषयक वर्णन।

3- शिक्षा ग्रन्थों, रामायण तथा महाभारत में सगीत विषयक वर्णन।

4- पुराण, अष्टाध्यायी, अर्थशास्त्र, महाभाष्य तथा नाट्य शास्त्र में संगीत विषयक वर्णन।

1- ऋग्वेद यजुर्वेद तथा समावेद में संगीत विषयक वर्णन :-

ऋग्वेद -

वैदिक साहित्य में अन्य कलाओं के अतिरिक्त संगीत विषयक वर्णन भी प्राप्त होते हैं।

गायत्री आदि छन्दों के रूप में जिस वेद में होत्रादि कर्म कर अत्यधिक मात्रा में मन्त्रोच्चारण किया जाता है, वही "ऋग्वेद" है[1] ऋग्वेद में देवताओं और ऋषियों के प्रशस्तिक सूचक मन्त्रों का संकलन है। ऋग्वेद देव-स्त्रोत प्रधान है, इन स्त्रोंतों का गायन भी होता था और पाठ भी होता था। ऋर्गभःशसीन्त, सायण। अष्टम मण्डल प्रगाध में 12 सूक्त हैं जिनका स्वरूप गेयं है, यह बात ध्यान देने योग्य है कि प्रत्येक सूक्त के अलग-अलग ऋषि, देवता तथा छन्द हैं। ऋग्वेद में गीत के गीर, गातु, गाथा, गायत्र गीति तथा साम शब्दों का प्रयोग पाया जाता है।[2]

वैदिक साहित्य में साम संगीत के अतिरिक्त कुछ अन्य उल्लेख भी प्राप्त होते हैं, जिन्हें साम गायन के अन्तर्गत नहीं रखा जा सकता इस प्रकार के गायन में गाथा, नाराशसी आदि का उल्लेख पाया जाता है, जो प्रशान्ति गायन के अनुरूप थे। ऋग्वेद में वर्णित गीत प्रबन्धों में "गाथा" एक विशिष्ट तथा परम्परागत गीत प्रकार है जिसका गायन धार्मिक तथा लौकिक समारोहों पर किया जाता था।[3] प्राचीन परम्परा पर आधारित होने के कारण इन गाथाओं की तुलना ऋचाओं से की जाती थी।[4]

गाथा और नाराशंसी की सामान्यतः पुराने इतिहास वर्ग के साथ गणना की जाती है। मूलतः गाथा का अर्थ है "गीत"[5] गाथा और नाराशंसी "गीत" प्रकारों को गाने वाले गायकों को "गथिन" कहा जाता था।[6] ऋग्वेद में "गायगिन" तथा "गातुवितम" शब्द का प्रयोग गायक के लिए किया गया है। (ऋग्वेद 1/10/1, ऋग्वेद 7/104/3/104/5)

1- संगीत का विकास और विभूतियाँ - श्रीपद वन्धेपाध्याय

2- संगीत शती - जयाजैन - 21

3- वही - 22

4- भारतीय संगीत का इतिहास - पृष्ठ - 20

5- वैदिक इन्डैक्स - पृष्ठ - 220

6- भारतीय संगीत का इतिहास - पृष्ठ - 20

ऋग्वेद में साम की उत्पत्ति पुरूष प्रजापति से मानी गई है। ऋचाओं का गान जब किया जाता है तब उन्हें "साम" कहते हैं।[1] साम गान का उल्लेख ऋग्वेद में अनेक स्थानों पर किया गया है। ऋग्वेद काल में सामों के अविष्कर्ता आचार्यों में "अंगिरस" "भारद्वाज" तथा "वशिष्ठ" का नाम उल्लेख हुआ है।[2]

ऋग्वेद में गीत तथा वाद्यों के साथ नृत्य कला का भी वर्णन मिलता है। डा0 लेवी के अनुसार "ऋग्वेद में नर-नारी के नाचने गाने के लिए भिन्न-भिन्न विधियां और प्रथाओं का वर्णन है। इन्हीं समस्त कलाओं के कारण "नाट्य-साहित्य" का जन्म हुआ।[3]

डा0 हर्टल का मत है कि "वैदिक ऋचाऐं सदा से गाई जाती थीं इन्हीं के अनुसार "ऋग्वेद के सम्वाद सूक्तों में गायक दो या दो से अधिक श्रेणीयों में विभक्त थे"।[4] डा0 कीथ का कथन है कि "ऋग्वेद के सूक्त केवल गाये नहीं जाते थे बल्कि एक विशेष प्रकार से उच्चारित भी किये जाते थे।[5]

जर्मन डा0 श्रीदर का कथन है कि "यह संवाद सूक्त एक प्रकार के धार्मिक नाटक थे जिनका यश के अवसर पर नृत्य, गीत तथा वाद्यों के साथ अभिनय होता था।"

ऋग्वेद की गेय ऋचाऐं "स्त्रोत" कहलाती थी, स्त्रोतों का आवृति पूर्वक पाठ "स्तोम" कहलाता था जो तीन ऋचाओं पर आधारित होता था।[6] छन्दोबद्ध ऋचाओं का स्वरों में गाया जाना साम गान कहलाता था। साम गान विभिन्न छन्दों में होता था इन छन्दों के गायन के साथ वादन भी निरन्तर चलता था।[7]

ऋग्वेद में संगीत की प्रधानता देते हुए विविध प्रकार के वाद्ययन्त्रों जैसे - दुन्दुभि, वाण, नाड़ी, वेणु, कर्करी, गर्गर, क्षोणी, पिंगा तथा आघाटी नामक वाद्य का उल्लेख मिलता है।[8] "वेद गान" में ताल के संबंध में कोई विशेष उल्लेख प्राप्त नहीं हैं परन्तु चौदह प्रकार के छन्दों का उल्लेख अवश्य हुआ है।[9]

वैदिक काल के प्रचलित स्वरों के सम्बन्ध में विवरण नहीं के समान हैं केवल तीन स्वरों के नाम पाये जाते हैं जिन्हें उदान्त, अनुदान्त, और स्वरित कहा गया है। वैदिक साहित्य में तीन स्वरों को मान्यता दी गई, आर्चिक, गाथिक और सामिक। इन्हें स्वरान्त कहा गया है, एक स्वर का गान अर्चिक कहलता था।

ऋग्वेद का पाठ एक स्वर में होता था।[10] (पाणिनी)/2/33-34) गाथिक में दो स्वरों का तथा सामिक गान में तीन स्वरों का प्रयोग होता था।

उदान्त, अनुदान्त और स्वारित ही कालान्तर में अन्य स्वरों के कारण बने तथा इन्हीं के विकास होने पर "साम संगीत" सप्तस्वरवा बना।[11]

1- भारत की सांस्कृतिक परम्परा - पृष्ठ - 13 या प्राचीन भारत में संगीत - धर्मावती - 2
2- संगीत शती - जया जैन - पृष्ठ - 22
3- संस्कृत नाटककार - कान्ति किशोर भरतिया
4- वही
5- वही
6- छायानट (पत्रिका) जनवरी-मार्च 1982 पृष्ठ - 6 लेखक रमा बल्लभ मिश्र
7- संगीत (पत्रिका) जुलाई - 1961 पृष्ठ - 15
8- संगीत का विकास और विभूतियाँ - श्रीपद्वन्धोपाध्याय पृष्ठ-14
9- वही पृष्ठ-17
10- भारतीय नाटयशास्त्र तथा हिन्दी नाटय विधान - देवर्षि सनाद्य - पृष्ठ - 241
11- नारदीय शिक्षा - 1/1/1 - 1/7/19 भारतीय नाट्य शास्त्र तथा हिन्दी नाट्य विधान - देवर्षि सनाद्य - पृष्ठ - 242

<u>सारांश -</u>

ऋग्वेद में वर्णित संगीत विषयक सामग्री से यह सिद्ध होता है कि ऋग्वेद में गायन, वादन तथा नृत्य को यथा योग्य स्थान प्राप्त था। ऋग्वेद में वर्णित गायन के प्रकार वाद्यों के प्रकार, ताल के लिए छन्दों का प्रयोग तथा सप्त स्वरों का विकास आदि इसके प्रमाण हैं।

ऋग्वेद अधिकांश पदात्मक हैं परन्तु उसकी ऋचायें गेय थी। इन ऋचाओं के गेय प्रधान होने कारण ही ताल के लिए छन्दों का प्रयोग ऋचाओं को सुचारु रूप से गाने के लिए स्वरों का चयन तथा संगति हेतु वाद्यों का प्रयोग इस तथ्य पर प्रकाश डालता है कि ऋग्वेद काल में संगीत अपना महत्वपूर्ण स्थान रखता था।

साम गान की विशेषताओं का उल्लेख ऋग्वेद में प्राप्त होना संगीत की प्रधानता को प्रमाणित करता है।

यजुर्वेद में संगीत

यजुर्वेद अधिकांश गद्य है। यह वेद पूर्ण रूप से यज्ञ की क्रिया से सम्बन्धित हें अतः इस वेद को कर्म काण्ड प्रधान माना गया है। इस वेद में यज्ञों और उनके कर्म काण्डों का विस्तृत वर्णन है इन वर्णनों से संगीत के विषय में पर्याप्त जानकारी प्राप्त होती है।[1]

<u>यजुर्वेद दो भागों में विभाजित है :</u>

क- कृष्ण यजुर्वेद अथवा तैक्तिरीय संहिता

ख- शुक्ल यजुर्वेद अथवा वाजसनेई संहिता।

कृष्ण यजुर्वेद से सम्बन्धित तैतिरीय ब्राह्मण हैं और शुक्ल यजुर्वेद से सम्बन्धित शतपथ ब्राह्मण है।

शुक्ल और कृष्ण दोनों की पृथक-पृथक शाखाऐं हैं जिनमें कृष्ण यजुर्वेद की शाखाओं की संख्या अधिक है।[2] मैगडानल नामक पाश्चात्य विद्वान का कथन है कि "शुक्ल यजुर्वेद संहिता" के प्रथम से अट्ठारह अध्याय तक में ही मूल मन्त्र उपलब्ध होते हैं।

यजुर्वेद का यद्यपि संगीत से कोई सीधा सम्बन्ध नहीं है तथापि संगीत से सम्बद्ध अनेक उल्लेख यजुर्वेद और ततसम्बन्धी वैदिक साहित्य में प्राप्त हो जाते हैं। जिसमें इस तथ्य का निर्देश मिलता है कि यजुर्वेद काल में संगीत का पर्याप्त प्रचार व प्रसार था। इस वेद में रथान्तर, वैरूप, वैश्वानर, वामदेव, शाक्वर, रवैत, अभिवृत इन सात प्रकार के सामों का उल्लेख हुआ है, इनमें से कई साम किसी ऋतु विशेष में ही गाये जाते थे।[3] जैसे :-

1. "रथन्तर सामत्रिवृत्स्तोमो बसन्त ऋतुः"
2. "वृहत्साम पंचदश स्तोमो ग्रीष्म ऋतुः"
3. "वैरूपंसाम सप्तदशस्तोमो वर्षा ऋतुः"
4. "शाक्वरै रवैते सामनीस्तोमो वर्षा ऋतु हेमन्त ऋतु"

1- छायानट जनवरी -मार्च - 1982 - संगीत के गौरव ग्रन्थ और शास्त्रकार लेखक-रमा बल्लभ मिश्र पृष्ठ-6

2- भारत की सांस्कृतिक परम्परा - इन्दुमति मिश्र - पृष्ठ - 14

3- छायानट जनवरी मार्च - 1982 संगीत के गौरव ग्रन्थ और शास्त्रकार

(निरूक्त 7/3/6 - भारतीय संगीत का इतिहास - पृष्ठ - 30)

जैसे - रथान्तरसाम वसन्त ऋतु में, वृहत्साम ग्रीष्म ऋतु में, वैरूप साम वर्षा ऋतु में, शाक्वररवैत वर्षा और हेमन्त ऋतु में गाये बजाये जाते हैं।

वाजसनेई संहिता में सूत, शैलूष, नृर्तक, गायक, वीणा वादक शंख वादक, काहल वादक, दुन्दुभि वादक तथा "गणक" और "पाणिथ" नामक मात्रा की गिनती करने वाले और हाथ से ताल देने वालों का वर्णन मिलता है तथा इस काल में बहुत सी वीणाओं के नामों का उल्लेख भी मिलता है।[1]

सारांश :-

यजुर्वेद कर्मकाण्ड प्रधान वेद माना गया है और इस वेद का अधिकांश भाग गद्य प्रधान है। यजुर्वेद का सीधा सम्बन्ध संगीत से अवश्य नहीं है परन्तु इसमें उल्लेखित गायक, और वादकों के नाम दास-दासियों द्वारा नृत्य प्रथा सामूहिक गान की प्रथा स्त्रियों द्वारा वीणा व कण्ठ से संगति करना ऋतु अनुसार सामों का वर्णन तथा ताल देने वालों का वर्णन इस बात का संकेत करता है कि यजुर्वेद कर्मकाण्ड प्रधान अवश्य था परन्तु इस काल में भी संगीत को यथा स्थान मान्यता प्राप्त थी।

सामवेद में संगीत

यह सर्वमान्य तथ्य है कि "सामवेद" की रचना ऋग्वेद के उपरान्त हुई है। इतिहासकारों का कथन है कि सामवेद का संकलन ईसा से 2500 वर्ष पूर्व हुआ था।[2]

ऋग्वेद की गेय ऋचाओं और मन्त्रों का एक स्थान पर संकलन करके इस संकलित ग्रन्थ का नाम "सामवेद" रखा गया। सामवेद का दर्शन ऋचाओं को ग्रयता देने के लिए किया गया था। ऋचाओं की उपयोगिता और प्रयोग के आधार पर ही सामवेद में उनका एकत्र सुलभ संग्रह किया गया था। सामवेद में "अग्नि" "इन्द्र" और सोमदेव पर ही अधिक ऋचाऐं हैं।[3] "उपासना" सामदेव का मुख्य विषय है। इस वेद को उपासना काण्ड के नाम से भी जाना जाता है। यज्ञ क्रिया में सामवेद का अनिवार्यस्थान था।

सामवेद का सम्बन्ध संगीत से है। इस वेद में संगीत पाठ के लक्षण स्पष्ट हैं। विद्वानों का विश्वास है कि समस्त संगीत की सृष्टि का श्रेय सामवेद को है।[4] इस वेद के कारण ही वैदिक युग में संगीत का स्थान महत्व पूर्ण हो गया था। उस युग में संगीत कला की अप्रत्याशित उन्नति हुई तथा सामवेद की ऋचाओं में गान कला का चरम विकास हुआ।

सामवेद या साम संहिता में नृत्य गीत और वाद्यों का उल्लेख मिलता है। सामवेद के 3/12/1 मन्त्र में नृत्य के साथ-साथ गान की भी बात है।[5] इस वेद में अनेक गीति के उपाय हैं। गीति का अर्थ गान क्रिया से है, इसी को

1- भारतीय संगीत का इतिहास - पृष्ठ 32

2- संगीत का विकास और विभूतियां - श्रीपद वन्धोपाध्याय - पृष्ठ - 15

3- वेदवाणी (पत्रिका) - मदन लाल व्यास - 1983 मार्च

4- वेदवाणी (पत्रिका) 1983 मार्च "वेद में संगीत" - मदल लाल व्यास

5- वैदिक परम्परा में सामगान "अनुवाद" - मदन लाल व्यास - पृष्ठ - 77

साम शब्द से जाना जाता है।

कालान्तर में सामवेद दो भागों में विभाजित हुआ इसके प्रधान दो भाग "आर्चिक" और "गान" हैं।

आर्चिक के भी दो भाग हैं।

1. पूर्वार्चिक 2. उत्तरार्चिक।

सामवेद के प्रत्यक्ष गायन के दो रूप हैं। "स्वरूप" और "रूपान्तर"।

सामवेद का दूसरा भाग गान कहलाता है, इसके ग्रन्थ "गान ग्रन्थ" कहे जाते हैं। मन्त्रों का विशेष रूप से संग्रह तथा उनको संगीतात्मक रीति से उच्चारण करना गान कहलाता था।

सायणाचार्य ने साम भाष्य की भूमिका में साम को गान का द्योतक बताया है तथा इनके अनुसार देवों का वास्तविक आश्रय स्थान "साम" ही है।[1]

साम गान गायन कला प्रतिनिधित्व करता है जो वैदिक काल के गान का संकेत है। साम का छन्दोबद्ध गीतों में गान होता था अर्थात साम गान विभिन्न छन्दों में होता था इस हेतु प्रयुक्त होने वाले "गायत्र", "साक्वर" "रवैत", "वैरूप" आदि छन्दों का उल्लेख मिलता है। पाणिनी के अनुसार "साम दृष्टि साहित्य" है। पाश्चात्य विद्वान ब्लूमफील्ड ने साम को लौकिक संगीत ध्वनियों का अधिष्ठाता माना है। वैदिक काल में यज्ञ आदि के अवसरों पर साम गान आवश्यक माना जाता था।

ऋचाऐं स्वरलिपिबद्ध होने पर स्तोम कहलाती हैं। स्त्रोंतों का निर्माण उत्तरार्चिक की ऋचाओं से हुआ है जो "प्रगति मन्त्र साध्य" है। स्त्रोतों में एक से लेकर बारह तक सूक्त रहते हैं, इनका गान एक ही स्वरावली में किया जाता था।[2] साम गान में तीन स्तोम हैं। वर्णस्तोम, पदस्तोम तथा वाक्यस्तोम। साम को प्रस्ताव, उद्गीय, प्रतिहार, उपद्रव और निधन इन पांच अंशों में विभक्त किया गया था।[3]

साम के प्रस्ताव, प्रतिहार तथा उद्गीय यह तीन मुख्य भाग थे तथा हिंकार, उपद्रव, निधन यह तीन विधान थे।[4] उपरोक्त अंशों के लिए भिन्न-भिन्न गाने वाले नियुक्त होते थे।

सामवेद का उपवेद "गान्धर्व वेद" है जिसमें साम गान के नियमों का संकलन किया गया है। इस वेद को स्थूल रूप से पूर्वगान और उत्तरगान इन दों भागों में बांटा गया था। पूर्वगान के दो भाग "ग्रामगेय-गान" और "आरण्यक-गान" कहलाते थे तथा उत्तर गान के अन्तर्गत "ऊहगान" तथा "ऊहाय गान" आते थे। पूर्वार्चिक सम्बन्धी साम "प्रकृति" कहलाते हैं। "प्रकृति" और उत्तरार्चिक में उह एवं रहस्य सम्मलित हैं। सामवेद का आरण्यक संहिता के अन्तर्गत है। आर्चिक तथा उसके आधार पर गाये गये गीत ही आरण्यक हैं।

पण्डित राम गोविन्द त्रिवेदी लिखते हैं कि "इस बात का स्पष्ट वर्णन नहीं मिलता है कि सामवेद कैसे गाया जाता था। मात्र सामवेद के उत्तरार्चिक सूत्रों से इस बात पर कुछ-कुछ प्रकाश अवश्य पड़ता है।"

1- वैदिक परम्परा में सामगान "अनुवाद" - मदन लाल व्यास - पृष्ठ-77

2- भारतीय नाट्य शास्त्र तथा हिन्दी नाटय विधान - पृष्ठ - 236

3- भारत की सांस्कृति परम्परा - पृष्ठ 92-93

4- भारत की सांस्कृति परम्परा - पृष्ठ 93

सामगान का आरम्भ "ॐ" के उच्चारण से होता था। सामगान में उच्चारण पर बहुत बल दिया जाता था। इस गान में एक प्रधान गायक होता था जिसे "उद्गाता" कहते थे। उद्गाता की सहायता के लिए कुछ और गायक होते थे जिन्हें "प्रस्तोता" "प्रतिहर्ता" या "उपगाता" कहते थे।[1] साम गान करने वाले ऋत्विक सामग या "छान्दोग्य" के नाम से भी जाने जाते थे। साम गान के "संगति वाद्य" के रूप में वीणा प्रमुख वाद्य था।[2]

साम गान में मन्त्र अक्षरों के ऊपर संकेत देकर उच्चारण की गति अथवा लय का निर्देश किया जाता था।[3]

वैदिक वाड. मय में ताल वाद्यों का विशद वर्णन मिलता है परन्तु ताल वर्णन नहीं है, मात्रा गिनती करने वाले "गणक" नामक कलाकार का नाम मिलता है। "स्वर शुद्धि" साम गान का मूल आधार था। सामवेद में गान के लिए उदात्त अनुदात्त तथा स्वारित इन तीन स्वरों का वर्णन किया गया है।[4] इस वेद का गान एक युग में तीन ही स्वरों में होता था फिर चार स्वरों में होता था। साम गान में साधारणतया तीन, चार और पांच स्वरों का व्यवहार होता था। छः और सात स्वरों के व्यवहार का भी वर्णन प्राप्त है।[5] यह बात स्वामी प्रज्ञानन्द के बंगला ग्रन्थ "भारतीय संगीतेर इतिहास" से सिद्ध की गई है कि "ऐसा प्रतीत होता है कि सामगान के प्रणताओं ने कई नये स्वरों का परीक्षण किया और कुछ ऐसे स्वरों की खोज की जो संवाद की दृष्टि से आधार स्वर के साथ मेल खाते थे। सम्भवतः जब स्वारित भाव का प्रादुर्भाव हुआ तब उसकी सहायता से नये स्वरों के साथ सम्बन्ध स्थापित होना सम्भव हो सका।[6]

सामवेद में स्वरों की वृद्धि क्रम से हुई है, पहले तीन स्वर फिर चतुर्थ फिर कुष्ट, मन्द और अतिस्वार का समावेश हुआ। इन स्वरों के नाम इस प्रकार प्रथम, द्वितीय, तृतीय, चतुर्थ, मन्द, कुष्ट, अतिस्वार थे।[7]

सामवेद में जिस क्रम में स्वरों का प्रयोग होता था उस दृष्टि से यह नाम सर्वथा उपयुक्त थे। इस प्रकार क्रमिक विकास स्वरूप सामगान में सप्तस्वरों के प्रयोग का ईसा से 2500 वर्ष पूर्व से 1400 वर्ष पूर्व तक का काल माना जा सकता है। इस तथ्य की पुष्टि के लिए "ब्राह्मण ग्रन्थ" यथेष्ट प्रमाण है।

सामवेद में प्रधान स्वर को "प्रकृति स्वर" तथा सहयोगी स्वरों को "विकृत स्वर" कहते थे। स्वरों के विराम हेतु दण्ड चिन्ह का प्रयोग होता था। दो दण्डों के बीच के स्वरों को "पर्व" कहते थे कई पर्वों से मिल कर गीत बनता था।[8] इस वेद में संहिता के प्रमुख भाष्यकार सायणाचार्य, भरत स्वामी, महास्वामी तथा नारायण पुत्र माधव माने जाते हैं।[9]

सारांश :- सामवेद संगीतमय है। भारतीय संगीत के इतिहास में संगीत के महत्व पर प्रकाश डालने वाला सामवेद प्रथम ग्रन्थ है। सामगान की प्रथा ऋग्वेद काल में भी थी परन्तु स्वरों की क्रमबद्ध वृद्धि, मात्रा गिनने वाले

1- भारतीय नाट्य शास्त्र तथा हिन्दी नाट्य विधान - पृष्ठ - 238
2- वैदिक परम्परा में साम गान "अनुवाद" - मदन लाल व्यास - पृष्ठ - 77
3- छायानट - जनवरी - मार्च - 1982
4- भारत की सांस्कृतिक परम्परा - पृष्ठ - 13
5- वेदवाणी (पत्रिका) 1983 मार्च - वेद में संगीत - मदन लाल व्यास
6- भारतीय संगीतेर इतिहास (बंगला) - स्वामी प्रज्ञानन्द - पृष्ठ - 19
7- छायानट - जनवरी - मार्च - 1982
8- छायानट - जनवरी - मार्च - 1982
9- भारत की सांस्कृतिक परम्परा - पृष्ठ - 13

कलाकारों का नाम "उद्गाता" नामक गायक का नाम वीणा द्वारा सामगान की संगति और स्वरों का विराम चिन्ह तथा पर्वों द्वारा गीत की सृष्टि आदि का वर्णन सामवेद में ही प्राप्त होता है।

सामवेद का मुख्य विषय उपासना माना गया है, सामवैदियों ने इसे उपासना काण्ड अवश्य कहा है परन्तु उपासनाओं का संगीत बद्ध होना तथा मन्त्रों को गा-गा कर ईश्वर को प्रसन्न करने वाली पद्धति ने सामवेद को संगीत का प्रथम ग्रन्थ सिद्ध करने में सहायता प्रदान की। सामवैदिय स्वरों की कल्पना आज भी किसी न किसी रूप में हमारा मार्ग दर्शन करती है तथा "सामवेद" को ही संगीत का प्रथम ग्रन्थ स्वीकारा किया गया है।

ब्राह्मण, आरण्यक तथा उपनिषद में संगीत विषयक वर्णन :

ब्राह्मण :-

ब्राह्मण साहित्य धार्मिक साहित्य है। संहिता काल के अनन्तर हम वैदिक साहित्य के ब्राह्मण काल में प्रवेश करते हैं।

ब्राह्मण काल के अन्तर्गत, ब्राह्मण, आरण्यक तथा उपनिषद इन तीन प्रकार के ग्रन्थों का समावेश है। शास्त्रकारों का मत है कि ब्राह्मण ग्रन्थों को वेद ही समझना चाहिए। प्रत्येक संहिता के अलग-अलग ब्राह्मण हैं जैसे - ऋग्वेद के दो ब्राह्मण - ऐतरेय तथ कौशितकी ब्राह्मण, इनमें ऐतरेय ब्राह्मण अधिक महत्वपूर्ण है। इसी प्रकार कृष्ण यजुर्वेद से सम्बन्धित तैतिरीय ब्राह्मण और शुक्ल यजुर्वेद से सम्बन्धित शतपथ ब्राह्मण है, सामवेद के ब्राह्मणों में ताण्य तथा जैमिनीय ब्राह्मण मुख्य है।

ऋग्वेद से सम्बन्धित ब्राह्मणों में संगीत विषयक वर्णन -

ऋग्वेद के शाखायन ब्राह्मण के अनुसार गायन, वादन और नृत्य इन तीनों शिल्पों का प्रयोग प्रायः अभिन्न साहचर्य के रूप में प्राप्त होता है। ऐतरेय ब्राह्मण के अनुसार भी इन तीनों कलाओं को अभिन्न माना गया है। इस ब्राह्मण में स्वरयुक्त वीणा का निम्न प्रकार से उल्लेख है "प्रमार्थ शसति" सस्वरवत्या वाचाशंस्तवयः पश्वो वैस्वराः पशवः प्रगाथा पशुनामवरूध्यैः"।[1]

कौशितकी ब्राह्मण में नृत्य गीत और वाद्यों के सामूहिक नाम को ही "शिल्प" कहा गया है।[2] इस ब्राह्मण में यह भी उल्लेख है कि महावृत नामक धार्मिक समारोह को पूर्ण करने हेतु जो केवल "गवा मथंनयश" के सुअवसर पर ही मनाया जाता था उसमें यज्ञ के आयोजकों की पत्नियां वीणा के साथ गातीं थीं।[3]

इस वर्णन से ऐसा प्रतीत होता है कि कौशितकी ब्राह्मण काल में पुरूष और स्त्रियां समान भाव से देवोपासना हेतु गायन, वादन और नृत्य करना नैतिक कर्तव्य समझते थे।

यजुर्वेद से सम्बन्धित ब्राह्मणों में संगीत विषयक वर्णन :-

यजुर्वेद की शुक्ल शाखा का शतपथ ब्राह्मण और कृष्ण शाखा का तैतिरीय ब्राह्मण मुख्य हैं। शतपथ ब्राह्मण

1- भारतीय संगीत का इतिहास - पृष्ठ - 83
2- संगीत का विकास और विभूतियां - श्रीपद वन्धोपाध्याय - पृष्ठ - 24
3- संगीत का विकास और विभूतियां - श्रीपद वन्धोपाध्याय - पृष्ठ - 24

में स्वयं रचित गाथाओं के गायन का स्पष्ट उल्लेख है।[1] तैतिरीय ब्राह्मण में गाथा के अन्य प्रकार का भी उल्लेख हुआ है जिसे नारांशासी नाम से अभिहित किया जाता है।[2] शतपथ ब्राह्मण की त्रयोदश कण्डिका में "वीणा गणगिन" संज्ञा आई है जिसकी व्याख्या सायण ने इस प्रकार की है कि तीन, सात और सौतारों से युक्त वीणा वादन की शिक्षा जब जिस गुरू के द्वारा होती है वह "वीणा गणगिन" कहलाता है।[3]

यजुर्वेद स्वरों के विषय में भी उल्लेख प्रदान करता है। शतपथ ब्राह्मण की तृतीय कण्डिका में एक अन्य उल्लेख भी आता है जो स्वर से सम्बन्धित है इसमें "निषेदुरिति" संज्ञा प्रयुक्त की गई है। शतपथ ब्राह्मण में सामगान में मन्द्र, मध्य और तारस्थानों के प्रयोग का उल्लेख है।[4]

तैतिरीय ब्राह्मण में गणक नाम से तालधारियों का उल्लेख है। "वीणा वादकं गणकं गीताय"[5] इस ब्राह्मण में तन्तु वाद्यों के प्रसंग में अपघाटलिका, काण्ड वीणा, पिच्छोला, स्तंबल वीणा, तालुक वीणा, गोथा वीणा, अलाबु, कपिंशीष्णीं, ककंरिका आदि का उल्लेख है तथा वीणा को श्रीरूप माना गया है।[6]

सामवेद से सम्बन्धित ब्राह्मण में संगीत विषयक वर्णन -

कुमारिल भट्ट के अनुसार सामवेद के आठ ब्राह्मण थे, इन ब्राह्मणों का नाम निर्देश सर्व प्रथम सायणाचार्य के साम भाष्य में प्राप्त होता है।

सामवेद की जैमिनीय शाखा का जैमिनीय ब्राह्मण अधुना उपलब्ध हो गया है। जिस में साम गान की विधि का पर्याप्त परिचय मिलता है। इस ब्राह्मण में साम गान के उद्‌गाता और उद्‌गाताओं द्वारा वीणा की सहायता से गान किये जाने का उल्लेख है।[7] इसके अतिरिक्त कर्करी, अलाबु, वक्रा, आपघाटलिका, कच्छपी वीणा के उल्लेख के साथ-साथ वाण वाद्य की वादन विधि तथा रचना का भी इस ब्राह्मण में उल्लेख हुआ है।[8] जैमनीय ब्राह्मण में गायत्र साम का वर्णन है इसी से इसे "गायन उपनिषद" भी कहा जाता है। इस ब्रह्माण में गान गुणों के साथ-साथ साम के दो प्रकारों का भी वर्णन मिलता है।[9]

सामगान के अन्तर्गत सप्तस्वरों का विकास उस समय तक हो चुका था।[10] सामवैदिय ब्राह्मण, ग्रन्थों में सप्तस्वर, धुन तथा रागों का निर्देश प्राप्त था।[11] साम विधान ब्राह्मण में सामगान के ग्रन्थों का बार-बार उल्लेख हुआ है तथा इस ब्राह्मण में साम के सप्त स्वरों का वर्णन प्राप्त होता है।[12]

ब्राह्मण ग्रन्थों में उर्पयुक्त तथ्य की पुष्टि के लिए यथेष्ट प्रमाण उपलब्ध हैं। ब्राह्मणों के प्रतिपादित वर्णनों और अन्य स्त्रोतों से यह स्पष्ट होता है कि ईसा से 1500 वर्ष पूर्व से भारतीय संगीत में ग्राम, सप्तस्वरों का प्रयोग, वाद्यों का प्रयोग आदि का विधिपूर्वक प्रचार था। जिसका प्रमाण ब्राह्मण ग्रन्थों में प्राप्त होता है। संगीत के क्रमिक विकास में ब्राह्मण ग्रन्थों का यथेष्ट योगदान रहा है।

1- भारतीय संगीत का इतिहास - पृष्ठ - 87
2- भारतीय संगीत का इतिहास - पृष्ठ - 87
3- प्राचीन भारत में संगीत - डा0 धर्मावती श्रीवास्तव - पृष्ठ - 17
4- संस्कृत नाटककार - कान्ति किशोर भरतिया
5- तैतिरीय ब्राह्मण - अ0 - 15
6- तैतिरीय ब्राह्मण - 3/9/14
7- दयानन्द विद्यालय "संस्कृत ग्रन्थमाला प्रकाशन विभाग, डी0ए0वी0कालेज कानपुर।
8- भारतीय नाटय शास्त्र तथा हिन्दी नाट्य विधान - 235-236
9- जैमिनीय ब्राह्मण, सम्पादक रघुवीर पृष्ठ - 15 / वही - 236
10- जैमिनीय ब्राह्मण, सम्पादक "रघुवीर" पृष्ठ - 15 / वही - 236
11- संगीतशती - पृष्ठ - 28
12- भारतीय नाट्य शास्त्र तथा हिन्दी नाट्य विधान - पृष्ठ - 235

आरण्यक -

आरण्यक को ब्राह्मण का उत्तर भाग समझना चाहिए। आरण्यक साहित्य ब्राह्मणों के तुरन्त बाद आरम्भ होता है। यक्ष से सम्बन्धित दार्शनिक तत्वों का विवेचन आरण्यकों में प्राप्त होता है। ऋग्वेद के ऐतेरेय तथा कौशितकी आरण्यक हैं। कृष्ण यजुर्वेद से सम्बन्धित तैतिरीय आरण्यक है। सामवेद का आरण्यक संहिता के अन्तर्गत है। आर्चिक तथा उसके आधार पर गाये गये गीत ही आरण्यक है। इसके गान को "रहस्य गान" भी कहा जाता है। आरण्यक गान का विकृत स्वरूप होने से अध्यंगान को "रहस्य" कहा जाता है।[1]

ग्राम गान आरण्यक गान की अपेक्षा अधिक संस्कारशील है, वैसे ग्राम गान और आरण्यक गान दोनों ही प्रकृतिगान हैं। ऊह और ऊहाय का आधार होने के कारण इन दोनों को "योगी गान" कहा जाता है। ऊह गान तथा ऊहाय की परिभाषा वेद साहित्य में अप्राप्त है।[2] आरण्यक काल की प्रगति इस बात में है कि तब साम गान करने के लिए तीनों सप्तकों का प्रयोग होने लगा था। इस काल की उल्लेखनीय बात यह है कि बड़े अन्तरालों के बीच नये-नये स्वरों का प्रवेश होता रहा। यह बात आरण्यक गान की सीमा का द्योतक है इस तथ्य की पुष्टि पाणिनी तथा याज्ञवलक्य के ग्रन्थों से होती है। साम गान के दो भाग हैं- पूर्वार्चिक और उत्तरार्चिक। पूर्वार्चिक में छः प्रपाठक हैं प्रथम पांच की ऋचाऐं ग्राम गान और छठे प्रपाठक को आरण्यक गान कहा गया है। आरण्यक गान साम गान का ही एक भाग था परन्तु इस गान में साम वेद के पदों के स्थान पर भिन्न पद्य, गद्य तथा साहित्य का उपयोग होता था।[3] इस काल में षडज, मध्यम तथा पंचम यह तीन स्वर ही आधार स्वर के रूप में व्यवहृत होते थे।[4]

उपनिषदों में संगीत विषयक वर्णन -

उपनिषद भारतीय चिन्तन धारा के स्रोत हैं। उपनिषदों की रचना ब्राह्मण ग्रन्थों के परिशिष्ट के रूप में हुई है। प्रत्येक वेद से संबन्धित उपनिषद है जिनमें वेदों की प्रकृति अनुसार संगीत-विषयक वर्णन प्राप्त होते हैं। ऋग्वेद के उपनिषद कौषितकी, ऐतरेय, शाकल तथा मैत्राणी हैं। यजुर्वेद के तैतिरीय तथा ईशोपनिषद हैं। सामवेद से सम्बन्धित छान्दोग्य तथा केन उपनिषद हैं।

उपनिषदों में ब्रह्म विद्या की पराकाष्ठा प्राप्त होती है। उपनिषदों में संगीत के तत्व और सिद्धान्त भी उपलब्ध होते हें। इस काल में सामगान का गौरपूर्ण स्थान रहा है।

यजुर्वेद से सम्बन्धित तैतिरीय उपनिषद में संगीत शिक्षा की व्याख्या तथा उसके अन्तर्गत विषयों का विवरण सर्व प्रथम प्राप्त होता है।[4] सामवेद के सबद्ध छान्दोग्य उपनिषद के रचियता ने जगत के सभी व्यापारों तथा व्यवहारों से संगीत का सामंजस्य स्थापित किया है। इस उपनिषद में साम के "पंच भक्तिक" तथा "सप्त भक्तिक" दोनों प्रकारों का उल्लेख है।[5] छान्दोग्य उपनिषद में हीहिंकार, प्रस्ताव, उदगीथ प्रतिहार एवं निधन साम के इन पांचों भागों का

1- वैदिक साहित्य - बलदेव उपाध्याय - पृष्ठ - 149-150

2- प्रैक्टिस आफ सामवेद डा0 ब्लाक/भारतीय संगीत मेल

3- संगीत (पत्रिका) मई - 1962 भारतीय संगीत का क्रमिक विकास दस मंजिल - विद्वान के0 नारायणन

4- संगीत (पत्रिका) मई - 1962 भारतीय संगीत का क्रमिक विकास दस मंजिल - विद्वान के0 नारायणन

5- भारतीय संगीत का इतिहास - पृष्ठ - 129

6- भारतीय संगीत का इतिहास - पृष्ठ - 129

उल्लेख हुआ है।[1] छान्दोग्य उपनिषद के अनुसार सम्पूर्ण सामवेद का सार उदगीथ में निहित है।[2] इस छान्दोग्य में अनेक प्रकार के सामों का वर्णन है, इन सामों के मन्त्र तथा स्वर समूह आदि का भी वर्णन है इस उपनिषद में ऋतु परिवर्तन के समय साम के गाने का उल्लेख आया है।[3]

परिवर्ती समय में अर्थात संहिता और उपनिषद काल में वेदोक्त ऋचाऐं एक स्वर से, गाथा दो स्वरों से तथा सागान तीन स्वरों से गाया जाता था चार स्वरों से गायन का प्रचलन परवर्ती काल में रहा जिसको स्वरान्तर कहा गया है।[4]

सप्तस्वरों के विविध नाम विविध ग्रन्थों में पृथक-पृथक नामों से प्राप्त होते हैं इनमें केवल नामों की विभिन्नता है स्वरों की नहीं। छान्दोग्य उपनिषद में विनीद, अनिरूद्ध, निरूद्ध, भृदु, श्लक्षण, कौन्च एवं अपध्वन्त साम गान के स्वर बताये गये हें।

<u>शिक्षा ग्रन्थों में संगीत विषय वर्णन -</u>

विविध वेदों के स्वर, वर्ण, आदि उच्चारण विधि की शिक्षा जिन ग्रन्थों द्वारा प्राप्त होती है वही शिक्षा ग्रन्थ कहलाते हैं। विभिन्न वेदों के शिक्षा ग्रन्थ अपनी विशेष्ताओं के अनुसार भिन्न-भिन्न होते हैं। इसी कारण प्रत्येक वेद की अपनी निजी शिक्षा है। शिक्षा ग्रन्थ भिन्न-भिन्न समय के मनीषियों द्वारा अलग-अलग समय में रचे गये।

डा0 सिद्धेश्वर वर्मा के अनुसार "प्राचीन एवं लुप्त शिक्षाओं का रचना काल ईसा पूर्व ८00-500 वर्ष है कुछ विद्वानों के अनुसार शिक्षाओं का रचनाकाल ईसा पूर्व 1000 वर्ष है।" शिक्षा वाड. मय में प्राचीनता तथा प्रमाणिकता की दृष्टि से भिन्न-भिन्न शिक्षाओं की गणना की जाती है। जो क्रमशः ऋग्वेद, यजुर्वेद तथा सामवेद से सबद्ध है। इन शिक्षाओं में पाणिनी, याज्ञवलक्य, नारदीय तथा माण्डुकी आदि के नाम उल्लेखनीय है।

शिक्षा ग्रन्थों का सम्बन्ध मूलतः प्राचीन "ध्वनि विज्ञान" से है तथा इनमें वैदिक-ध्वनियों के नाद तथा काल की परम्परा के अनुसार वर्णित है। शिक्षा ग्रन्थों में जिन छः विषयों का निरूपण प्राप्त होता है वह इस प्रकार है - वर्ण, स्वर, मात्रा, बल, साम और सन्तान।[5]

वेद संगीत का उद्गम स्थल होने के फलस्वरूप शिक्षाओं में भी संगीत का उल्लेख पाया जाता है।

शिक्षा तथा प्रतिशाख्य ग्रन्थों में उदान्तादि शब्द का प्रयोग उच्च श्रुतिक स्वर के पर्याय स्वरूप हुआ है। स्वर तथा राग विशिष्ट संयोजन के लिए "ग्राम राग" संज्ञा दी गई है तथा षड्ज मध्यम और गान्धार नामक तीन ग्रामों की चर्चा शिक्षा ग्रन्थों में हुई है।[6]

<u>माण्डूकी शिक्षा-</u>

इस ग्रन्थ की रचना माण्डूक ऋषि द्वारा हुई है। इसका रचनाकाल याज्ञवलक्य शिक्षा के उपरान्त तथा पाणिनी

1- संस्कृत नाटक - कान्ति किशोर भरतिया
2- तुलनार्थ वृहदारण्यक - 3/23, संगीतशती - पृष्ठ - 29
3- भारतीय नाटक शास्त्र तथा हिन्दी नाट्य विधान - पृष्ठ - 231
4- संगीत का विकास और विभूतियां - पृष्ठ - 22
5- भारतीय संगीत का इतिहास - पृष्ठ 111
6- भारतीय संगीत का इतिहास - पृष्ठ 113

शिक्षा के पूर्व का काल सर्वमान्य है। इस शिक्षा की एक मात्र विशेषता यह है कि इस ग्रन्थ में सर्वप्रथम प्राचीन सप्त स्वरों की समान्ता "मूचर", "खेचर" प्राणियों से की गई है। इस शिक्षा में षडजादि सप्त स्वरों की उत्पत्ति उदान्तादि तीन स्वरों से बताई गई है।

माण्डूकी शिक्षा के अनुसार सामगान में सप्त स्वरों का प्रयोग था।[1]

पाणिनी शिक्षा -

पाणिनी शिक्षा में संगीत विषयक वर्णन प्राप्त होते हैं। स्वर सम्बन्धी व्याख्याऐं पाणिनी शिक्षा की विशेषताऐं मानी गई है। शिक्षा काल के प्रचलित स्वरों की मर्यादा का अनुमानिक निर्णय सर्व प्रथम पाणिनी ने ही ईसा से 350 वर्ष पूर्व किया था। जो इतिहास की दृष्टि से अत्यन्त महत्वूपर्ण माना जायेगा। पाणिनी ने षडजादि सप्त स्वरों की उत्पत्ति उदात्तादि तीन स्वरों से बताई है।[2]

उदात्ते निषाद गान्धारा अनुउदात्त ऋषभ धैवतौ।
स्वरित प्रमवा - हयते षडज मध्यम पचमः।

(पा०शि०-1/8/8)

नारदीय शिक्षा -

सामवेद की शिक्षा में नारदीय, गौतुमी तथा लोमषि शिक्षा के प्रमुख स्थान है। जहां तक शास्त्रीय आधार का प्रश्न है सभी शाखाओं में नारदीय शिक्षा प्रमाणिक एवं आधारभूत ग्रन्थ हैं। समस्त शिक्षा वाड़मय में नारदीय शिक्षा का संगीत की दृष्टि से महत्वपूर्ण स्थान है नारदीय शिक्षा में प्राचीन संगीत के सभी तत्व उपलब्ध होते हैं। इस शिक्षा को "वैदिक संगीत का व्याकरण" माना गया है, इस ग्रन्थ में वैदिक संगीत का पूर्ण विवरण प्राप्त होता है। नारदीय शिक्षा आदि ग्रन्थों में साम के स्वरों का विधान बराबर पाया जाता है। सामवेद की अन्य शिक्षाओं तथा प्रतिशाख्य ग्रन्थों में केवल स्वरोचच्चारण विषयक वर्णन पाये जाते हैं परन्तु नारदीय शिक्षा में ऋक्, यर्जु तथा साम इन तीनों वेदों की विभिन्न शाखाओं के द्वारा प्रयुक्त स्वरों का वर्णन प्राप्त है लेकिन कोमल स्वर की चर्चा नहीं है। इस शिक्षा के अनुसार स्वरों का विकास एक दो तथा तीन स्वरों से क्रमशः होता रहा है।

नारदीय शिक्षा में महत्वपूर्ण उल्लेख चार स्वरों में गान किये जाने का प्राप्त होता है। इस शिक्षा के श्लोकों में साम स्वरों की उच्चारण विधि के सम्बन्ध में नारद तुम्बरू, वशिष्ठ तथा विश्वास जैसे गन्धवों का नाम निर्देश उपलब्ध है।[3]

नारदीय शिक्षा में सात स्वर, 21 मूर्च्छना, 49 तानें, ग्राम, ग्राम राग, ताल आदि का विस्तार से उल्लेख प्राप्त है। नारद ने प्रत्येक ग्राम की अलग-अलग तानों की संख्या भी बताई है। नारदीय शिक्षा की तीसरी खण्डिका में गान के दस गुणों का उल्लेख हुआ है। चौथी खण्डिका में स्वर वर्ण, जाति, सप्तशुद्ध ग्राम राग आदि का वर्णन है।[4] छठी खण्डिका में गाडा वीणा, श्रुति, श्रुति की पांच जातियां आदि का वर्णन है।[5] सातवीं खण्डिका में साम स्वरों के अन्तर्गत स्थान, उनकी मात्र वीणा पर स्थिति आदि वर्णन है।[6]

1- भारतीय संगीत का इतिहास - पृष्ठ - 113
2- भारतीय संगीत का इतिहास - पृष्ठ - 113
3- भारतीय संगीत का इतिहास - पृष्ठ - 111
4- भारतीय संगीत का इतिहास - पृष्ठ - 111, श०च०श्री०प०, 114, 117
5- संगीत शती - जया जैन - पृष्ठ - 32
6- संगीत शती - जया जैन - पृष्ठ - 32

इस प्रकार नारदीय शिक्षा में संगीत के प्राचीन सभी तत्व उपलब्ध हैं।

सारांश -

उपरोक्त वर्णनों से शिक्षा काल के संगीत पर प्रकाश पड़ता है। संगीत विषयक वर्णन इस बात की पुष्टि करते हैं कि शिक्षा काल में भी संगीत विकसित अवस्था में था इस काल में सप्तस्वरों के वर्णन के अतिरिक्त श्रुति, जाति ग्राम, ग्राम राग तथा गायन के गुण व दोष का वर्णन उन्नत संगीत का संकेत करता है।

रामायण तथा महाभारत में संगीत विषयक वर्णन -

नारद ने छान्दोग्य उपनिषद के अन्तर्गत ऋग्वेदं भगवो ध्येभि यजुर्वेद सामवेद-मधवणम् इतिहासपुराणं पन्चमं वेदानां वेदम् 7/1 कहकर इतिहास पुराण को पंचम वेद कहा है। रामायण तथा महाभारत इसी इतिहास साहित्य के दो अनुपम पुष्प हैं।

रामायण -

रामायण भारत का प्राचीन महाकाव्य है। भारत की प्राचीन सांस्कृतिक परम्परा तथा परिज्ञान का यह महत्वपूर्ण स्रोत है। प्राचीन वाड. मय के अन्तर्गत महाकाव्यों की परम्परा में सर्व प्रथम उल्लेखनीय ग्रन्थ "रामायण" और उसके बाद "महाभारत" महाकाव्य है। दोनों ही उत्तर वैदिक कालीन ग्रन्थ हैं। भारत की प्राचीन, ऐतिहासिक तथा सांस्कृतिक परम्पराओं का सम्पूर्ण रूप से ज्ञान प्राप्त करने की दृष्टि से वाल्मीक रचित रामायण का महत्वपूर्ण स्थान है। इस महाकाव्य में जीवन के विकास तथा तदयुगीन सामाजिक, सांस्कृतिक तथा सभी पक्षों का सुन्दर वर्णन प्राप्त होता है। आदि कवि "बाल्मीकि" के अनुसार रामायण का निर्माण गेय काव्य के रूप में हुआ है। रामायण काल में संगीत विषयक समुन्नति तथा प्रसार के सर्वस्त्र दर्शन होते हैं। महत्पवपूर्ण बात यह है कि संगीत शब्द का उल्लेख नाम मात्र को ही है। रामायण में गायन, वादन तथा नृत्य इन शब्दों का प्रयोग ही अधिक किया गया है। रामायण काल में कलाओं को शिल्प शब्द से अनेक बार प्रयोग किया गया है। संगीत कला को रामायण काल में राजाश्रय प्राप्त था तथा राज्य की ओर से कलाकारों को सम्मानित किया जाता था। संगीत गायन तथा प्रशिक्षण सम्बन्धी वर्णन रामायण में अनेक स्थानों पर प्राप्त हैं। ललित कलाओं की शिक्षा उनके प्रसार तथा विकास के लिए राज्य सदैव सहायता करता था। रामायण काल में मनोरंजन तथा व्यवसाय दोनों दृष्टियों से कलाओं का अनुशीलन किया जाता था। रामायण काल में कलाकारों के वर्गों का भी निर्देश है जैसे देव, दानव, गान्धर्व, किन्नर आदि। इस महाकाव्य के काल में गायन के लिए गान्धर्व संज्ञा पर्याप्त प्रचलित थी।[1] गायन के लिए गति संज्ञा बहुतायत से मिलती है। रामायण काल में लोक कलाकारों को भी उच्च स्थान प्राप्त था।[2]

1- प्राचीन भारत में संगीत -
2- भारतीय संगीत का इतिहास - 139

रामायण में लवकुश को गायन विद्या में निपुण स्वर, ताल, मूर्च्छना, स्थान आदि के दक्ष माना गया है। रामायण में वाद्यों का उल्लेख है। तत् वाद्यों में वीणा, विपंची, मत्रकोकिला अनवद्ध वाद्यों में सभी प्रकार के ढोल सम्बन्धी वाद्य भेरी, दुन्दुभी मृदंग, पटह, मण्डुक डिमडिम, सुषिर वाद्यों में वेणु, शंख का वर्णन आया है।[1] वाद्यों के लिए "तूर्य" संज्ञा प्रचलित थी। तूर्य में सभी प्रकार के वाद्यों का समावेश था। इसके अतिरिक्त "अतोद्रय" और "वादित्य" इन दो संज्ञाओं का प्रयोग भी वाद्यों के लिए किया जाता था।[2]

वीणा उस समय का सर्वाधिक लोकप्रिय वाद्य रहा है। रामायण गान सप्त जातियों में निबद्ध था तथा ताल लय के साथ सम्यक रूप से किया जाता था। वैदिक काल में सात स्वरों का विकास हुआ तथा रामायण काल में काकली निषाद और अन्तर गान्धार इन दो स्वरों का और विकास हुआ।[3]

सारांश -

रामायण संकेत करता है कि गायन मधुर हो, तीनों प्रमाणों अथवा लय (द्रुत, मध्य और विलम्बित) से युक्त हो सात जातियों से सुसज्जित (युक्त) हो तथा वीणा वादन की लय से मिला हुआ है। उपरोक्त वर्णन रामायण कालीन संगीत के उन्नत अवस्था में होने की पुष्टि करते हैं। भारतीय जीवन के विविध पक्षों के विकास तथा परम्पराओं की जानकारी रामायण प्रदान करता है। महार्षि वाल्मीकि ने स्वयं रामायण को गेय काव्य की संज्ञा दी है।

इस ग्रन्थ में गायन, वादन, नृत्य, ग्राम, जातियां, वाद्यों के चारों प्रकारों, कलाकारों के वर्गों का भी उल्लेख प्राप्त होता है। अतः यह कहना अनुचित न होगा कि रामायण संगीतमय महाकाव्य है।

महाभारत -

महाभारत का भारतीय साहित्य में एक विशिष्ट स्थान है। महाभारत वृहतकलेवर प्राचीन आख्यानों तथा उपाख्यानों के समावेश से निर्मित होता चला आ रहा है। इस महाकाव्य का रचना काल ईसा से 1000 से 1500

1- रामायण - वाल्मीकि - रामकृत टीका सहित निर्णय सागर संस्करण

अ- ततवाद्य	काण्ड	सर्ग	श्लोक
वीणा	अयोध्या	39	29
विपंची	किष्किन्धया	1	15
मतकोकिला	सुन्दर	10	41
ब- अवनद्ध वाद्य			
दुन्दुभी	युद्ध	42	39
भेरी	युद्ध	44	12
पटह	सुन्दर	10	39
मृदंग	सुन्दर	10	42
डिण्डिम	सुन्दर	10	44
पणव	सुन्दर	10	43
मुरज	सुन्दर	11	6
मडडुक	सुन्दर	10	38
आडम्बर	सुन्दर	10	45
चेलिका	सुन्दर	11	6
सुषिर वाद्य			
वेणु	किष्किन्धया	30	50
शंख	युद्ध	42	39

2- छायानट - जुलाई - 1982

3- छायानट - जुलाई - 1982

वर्ष पूर्व का काल सिद्ध होता है।[1] इस काल में कहीं भी संगीत शब्द का प्रयोग नहीं हुआ है। "गान्धर्व" शब्द ही संगीत विद्या के लिए प्रयोग में लाया गया है तथा इसमें साम के अतिरिक्त गायन, वादन तथा नृत्य का अन्तरभाव माना जाता था। महाभारत काल में संगीत वैदिक और पौराणिक काल की अपेक्षा कहीं अधिक उन्नत अवस्था में था।[2] महाभारत में वैदिक तथा लौकिक दोनों संगीत प्रणालियों का प्रचलन था। इस युग में राजाओं की सभाओं के अतिरिक्त उनके अन्तःपुरों में भी गायन, वादन और नृत्य का पर्याप्त प्रचलन था।[3] राज कन्याऐं भी संगीत शिक्षण ग्रहण करती थीं।[4] महाभारत काल में गेय प्रबन्धों के अन्तर्गत साम, गाथा तथा मंगल गीतियों का उल्लेख पाया जाता है तथा लौकिक उपाख्यान "वीर गीतों" के रूप में प्राप्त होते हैं। इन गीतों का प्रसार मागध, सूत, चारण, आदि लोक गायकों द्वारा होता था।[5] तथा गायन, वादन और नृत्य का वर्णन हमें अनेक स्थलों पर मिलता है।

महाभारत में चारों प्रकार के वाद्यों का वर्णन है वादित्र के अन्तर्गत तत्, वितत, घन और सुषिर इन चतुर्विध वाद्यों के नानाविध प्रकारों का उल्लेख आया है। इस काल में शंख, मृदंग, भेरी, पणव, गोमुख, मुरज, पुष्कर, पटह, आडम्बर, डिमडिम, तोमर, आदि वाद्यों का प्रचलन था। इन वाद्यों का प्रयोग गायन, वादन की संगति के रूप में होता था तथा युद्ध के अवसर पर भी वाद्यों का प्रयोग होता था। इन वाद्यों के अन्तर्गत वीणा का अत्यधिक प्रचलन था। सुषिर वाद्यों के अन्तर्गत वेणु, कुचक, गोमुख, शंख, किलकिला आदि वाद्यों का बहुतायत से उल्लेख मिलता है।[6] इस काल की एक विशेषता और भी है कि उस समय गायन की संगति के अतिरिक्त वाद्यों का स्वतन्त्र वादन भी प्रचार में था।[7] वीणा एवं वल्लकी वाद्यों का प्रयोग स्वतन्त्र रूप में भी होता था।[8] हाथ से ताल देने का भी उल्लेख पाणि स्वर के रूप में मिलता है। "ताल" नामक वाद्य का नाम अत्यधिक प्रचार में था।

<u>सारांश -</u>

साहित्य के अतिरिक्त संगीत सम्बन्धी वर्णनों के लिए तथा उपाख्यानों के लिए भी महाभारत एक प्रमाणिक ग्रन्थ सर्व सम्मति से मान्य है इस ग्रन्थ में वैदिक संगीत के साथ-साथ लौकिक संगीत के लिए भी यथा स्थान उल्लेख हुआ है। महाभारत में गायन, वादन, नृत्य, वाद्यों के प्रकार व ताल वादकों का पूर्ण वर्णन हुआ है। महाभारत वर्णित संगीत विषयक उल्लेखों से ऐसा प्रतीत होता है कि इस काल में संगीत का उपयोग केवल देवोपासना तक ही सीमित न रह कर जनता में भी इसके शिक्षण और प्रदर्शन का प्रचलन था। संगीत के दिव्य कलाकारों के रूप में गान्धवों तथा किन्नरों को मान्यता प्राप्त थी। राज्य की और संगीत शिक्षा के लिए संगीत शालाओं का प्रबन्ध था संगीत का प्रयोग पुरूषों तथा स्त्रियों में समान रूप से प्रचार में था।

उपरोक्त वर्णन महाभारत कालीन संगीत पर प्रकाश डालते हैं कि इस काल में भी संगीत सम्मानित तथा उन्नत अवस्था में था।

1- छायानट (पत्रिका - 1982 (जुलाई - सितम्बर)
2- भारतीय इतिहास में संगीत - भगवत शरण शर्मा - पृष्ठ - 12
3- छायानट - जुलाई - सितम्बर - 1982
4- प्राचीन भारत में संगीत - पृष्ठ - 78
5- भारतीय संगीत का इतिहास - पृष्ठ - 155
6- प्राचीन भारत में संगीत - पृष्ठ - 70
7- भारतीय संगीत का इतिहास - पृष्ठ - 161
8- भारतीय संगीत का इतिहास - पृष्ठ - 161

पुराण, अष्टाध्यायी, अर्थशास्त्र, महाभाष्य तथा नाटय शास्त्र में संगीत विषयक वर्णन -

पुराण -

रामायण युग के बाद पौराणिक काल आता है। पुराणों की रचना ईसा से 400 वर्ष पूर्व तथा ईसा युग के आरम्भ के बीच हुई। पुराणों के रचनाकाल के विषय में अत्यधिक मतभेद हैं। पुराणों के अध्ययन से ऐसा प्रतीत होता है कि इस काल में भी संगीत अधिक उन्नत अवस्था में था। पुराणों के अन्तर्गत जिस प्रकार के संगीत विषयक उल्लेख मिलते हैं उससे यह आभास होता है कि यह ग्रन्थ पूर्व ग्रन्थों से अत्यधिक प्रभावित है। पुराणों की संख्या-18 है। वृहधर्मोपुराण, विष्णुधर्मोत्तर पुराण, मार्कण्डेयपुराण, कालिका पुराण, वायु पुराण आदिपुराणों में उच्च संगीत के अनेक उदाहरण प्राप्त होते हैं।[1] शिव पुराण, स्कन्दपुराण तथा पद्मपुराण में शैव परम्परा के अन्तर्गत संगीत के महत्वपूर्ण स्थान का विवेचन पाया जाता है। अत्यन्त प्राचीन घटनाओं का वर्णन करने के कारण ही इस साहित्य को "पुराण" नाम से जाना जाता है। पुराण साहित्य इतिहास सम्बन्धी साहित्य से अधिक व्यापक एवं विस्तृत है।[2] पुराण प्राचीन साहित्य इतिहास का संकेत करता है जिन आख्यानों का प्रचलन मौखिक रूप से प्रचलित रहा उन्हीं का संकलन पुराण वाडमय में प्राप्त होता है। पुराणों में संगीत का उल्लेख उसके तीनों अंको के साथ ही प्राप्त होता है। सैद्धान्तिक पक्ष की प्रबलता एवं उसका व्यवहार पुराणों की लोकप्रियता से ही स्पष्ट है। पुराणों में यह बात विशेष रूप से दृष्टिगत होती है कि यज्ञों के साथ संगीत घनिष्ठ रूप से सबद्ध था।[3]

पुराणों में गीत की सजावट हेतु अलंकारों का वर्णन भी आया है तथा गीत के सात प्रकारों का उल्लेख मिलता है। तथा वाद्य संगीत का भी महत्वपूर्ण उल्लेख है। पौराणिक काल में सातों स्वर आधार स्वर के रूप में व्यवहार में थे।

वायु पुराण -

महत्वपूर्ण एवं प्राचीन पुराणों में वायुपुराण, मार्कण्डेय पुराण तथा विष्णुधर्मोत्तर पुराण माने गये हैं। मनीषियों के मतानुसार वायु पुराण प्राचीनतम पुराणों में से हैं। इस पुराण के छियासी व सत्तासी अध्यायों में संगीत विषयक चर्चा है। इसमें उपलब्ध संगीत विषयक सामग्री से स्पष्ट है कि ईसवी की प्रारम्भिक शताब्दियों तक संगीत शास्त्र का पर्याप्त विकास हो चुका था। वायु पुराण के अनुसार संगीत में केवल चार वर्णों का ही उल्लेख होना चाहिए, अलंकारों का वर्णन तथा तीन सप्तकों के वर्णन के साथ अन्य सांगीतिक वर्णन भी हैं। इसी पुराण में संगीत का सम्बन्ध गान्धर्वो, अप्सराओ और किन्नरों से बताया गया है। वायु पुराण में सप्तस्वरों का वर्णन पूर्व वर्णनों के समान प्राप्त होता है ऐसा प्रतीत होता है कि इस पुराण के संकलनकर्ता के सम्मुख नारदीय शिक्षा की परम्परा अवश्य रही होगी। वायु पुराण के अध्याय 86 और 87 में सात स्वर, तीन ग्राम 21 मूर्च्छनाऐं 49 तानों, स्थान, वर्ण, वर्णालंकार, गीतालंकार, मन्द्र, मध्य तार, स्वरों का विभाजन आदि सामग्री प्राप्त होती है।[4] इसमें वाद्यों का भी वर्णन मिलता है।

1- संगीत (पत्रिका) सन् - 1961 - पृष्ठ - 15
2- भारत की सांस्कृतिक परम्परा - पृष्ठ - 27
3- प्राचीन भारत में संगीत - पृष्ठ - 288 - 289
4- प्राचीन भारतीय मंनोरंजन - मन्मथ राय - पृष्ठ - 205

मार्कण्डय पुराण -

संगीत की साम तथा गान्धर्व उभय प्रणालियों के सम्बन्ध में मार्कण्डय पुराण में महत्वपूर्ण सामग्री प्राप्त होती है। साम तथा गान्धर्व दोनों का स्वतन्त्र अस्तित्व मार्कण्डय पुराण में व्यक्त हुआ है। गान्धर्व का शास्त्रीय विवरण मार्कण्डय पुराण में उपलब्ध है। मार्कण्डय पुराण में ग्राम रागों का स्पष्ट उल्लेख संगीत के अन्य तत्वों के साथ मिलता है।[1] इस पुराण में ग्राम रागों के अतिरिक्त जाति गायन का भी संकेत है। इस पुराण में सात स्वर, सात वर्ण, सात गीति, सात मूर्च्छना, उनचास तान, तीन ग्राम, चार प्रकार के पद, तीन प्रकार के ताल, तीन प्रकार की लय, तीन प्रकार की यति और चार प्रकार के वाद्यों का वर्णन है।[2] मार्कण्डय पुराण में गीत की संगति में वीणा, वेणु मृदंग तथा पणव वाद्यों का वादन किये जाने का उल्लेख मिलता है।[3]

विष्णुधर्मोत्तर पुराण -

सम्भवतः इस पुराण का संकलन मतंग मुनि के काल के आस-पास हुआ है।[4] विष्णु पुराण का अट्ठारहवां अध्याय महत्वपूर्ण है जो "गीत-लक्षण" के नाम से प्राप्त है।[5] वाद्यों के परम्परागत चारों प्रकारों का स्पष्ट उल्लेख विष्णु पुराण में हुआ है।[6] सप्तस्वरों के विषय में यह तथ्य प्रकाश में आता है कि निषाद स्वरों को अन्तिम स्थान न देकर धैवत को अन्तिम स्थान दिया गया है।[7] विष्णु पुराण के उन्नीसवें अध्याय में कहा गया है कि "ताल-गति" प्रदान करता है।[8] तथा लय के तीन प्रकारों का भी उल्लेख है।

आदि पुराण -

आदि पुराण में संगीत को गान्धर्व विद्या की संज्ञा दी गई है तथा गायन के गुण व दोषों पर भी वर्णन है।[9] इस पुराण में वीणा के स्वर को सबसे उत्तम कहा गया है तथा अनेक वाद्यों की चर्चा प्राप्त होती है। तन्त्रीगत वाद्यों में वीणा का महत्वपूर्ण स्थान था -जैसे "अलावणी, ब्रह्मवीणा विपंची, वल्लकी आदि कई प्रकार की वीणाऐं उल्लिखित हैं। आदि पुराण के पन्द्रहवें पर्व में वर्णित है कि देवांग्ना माता मरू देवी की सेवा करने के समय गीत वाद्य और नृत्य गोष्ठी सम्पन्न करती थी। इस प्रकार आदि पुराण में गीत वाद्य और नृत्य का उल्लेख कर संगीत का महत्व प्रतिपादित है।

1- भारतीय संगीत का इतिहास - पृष्ठ - 224 से 229
2- प्राचीन भारतीय मनोरंजन - मन्मथ राय - पृष्ठ - 205
3- भारतीय संगीत का इतिहास - पृष्ठ - 228
4- प्राचीन भारत में संगीत - पृष्ठ - 289
5- प्राचीन भारत में संगीत - पृष्ठ - 289
6- अध्याय - 19 वि0धि0 / प्राचीन भारत में संगीत - पृष्ठ - 294
7- प्राचीन भारत में संगीत - पृष्ठ - 290
8- प्राचीन भारत में संगीत - पृष्ठ - 291
9- संगीतशती - जयाजैन - पृष्ठ - 71

पद्म पुराण -

इस पुराण के भूमि खण्ड में कहा गया है कि कुल देवता गान सुनकर प्रसन्न होते हैं। पद्म पुराण भाषा भूमि खण्ड द्वितीय से संकलित कुछ संगीत विषयक पंक्तियां[1] जो इस बात को प्रमाणित करती हैं कि इस पुराण काल में गीत, नृत्य, वाद्य, ताल, लय आदि का पूर्ण एवं विकसित रूप से प्रचार में था। वाद्यों का वर्णन तथा संगीत से सम्बन्धित समस्त सामग्री का वर्णन इस पुराण में उपलब्ध है। इस तथ्य की पुष्टि निम्न पंक्तियों से पूर्णतया प्रमाणित होती हैं।[1]

पदम पुराण में वर्णित संगीत विषयक प्रसंगों का सारांश -

पद्म पुराण में सामवेद के गायन, गीतों के रूप तथा उच्च संगीत का निर्देश विभिन्न स्थानों पर प्राप्त होता है। ऋषियों मुनियों की स्तुति के रूप में गान किये जाने का वर्णन इसमें प्राप्त हैं।[2]

प्रत्येक उत्सव के अवसर पर मंगल गीत गाये जाते थे, इन गीतों के साथ सूर्य, वीणा, दुन्दुभी आदि वाद्यों के भेद, ताली बजाने का वर्णन, अलंकार, मूर्च्छना, ताल के भेद अर्थात तालमान आदि वर्णन इस पुराण में वर्णित है।[3] राज्यमनिषियों तथा अन्य सम्भ्रान्त परिवार की नारियां भी संगीत शिक्षा प्राप्त करती थी ऐसा भी लिखा मिलता

1- "सुन्दर गीत गाने लगे व गन्धर्व आदि सुन्दर गान करने वाले आऐ ऋषियों मुनियों की स्तुति करते देख सब के सब गाने लगे" (367/749/6/101)
"विशालक्षीरम्मा नाम अप्सारा अपनी सखियों के साथ हिंडोल पर चढ़ी सस्वर गीत गा रही थी" (94/48/470)
"वृत्तसासुर उस पुण्य व रम्यवन में रम्भा के गीत व नृतय से ललित हंसने से महादैत्य अतिमूढ़ हो गया" (19/95/477/26)
"गीत में तत्पर गान्धवों ने गान दुहि, उनमें मुरूह, विनाम-महाबलि गान्धर्व दुह ने वाला हुआ इस सबों ने गीत के विशेष पवित्रतातपों रूप भी क्षीर दुहा उसमे उसी गान विद्या व तप के बल से गान्धर्व व अपसराऐं जीती हैं।" (113/495/66/26)
"सुमेरू पर्वत पर कहीं-कहीं मुनि लोग तप करते, कहीं किन्नर लोग गाते कहीं गान्धर्व लोग सन्तुष्ट बैठे वीणा व ताल बजाते इस पर्वत पर सब कहीं बहुधा देवों की स्त्रियां नृत्य करती इस उत्तम पर्वत पर गान्धर्व लोग ताल मानों में लीन हो निषाद ,रिषभ गान्धार, षडज, मध्यम, धैवत व पंचम इन सातों स्वरों से गान कर रहे थे।"
"इस पर्वत उत्तम पर बड़ी बड़ी बहुत नदियां विद्यमान थीं किन्नर व गान्धर्व वहां सुस्वर रागों से गान करते थें" (326/708/7/90)
"मूर्च्छना रति आदि से संयुक्त स्पष्ट मनोहर गीत गाते थे उस पर्वत श्रेष्ठ पर चन्दनों की छाया में बैठे गीत के सब भेद ताल स्वर जानने वाले गान्धर्व लोग तत्पर्य हो गान करते थे।" (23/504/-505/7/33)
"बीन दुन्दुभी बहुत बजाई। किन्नर व गान्धर्व ने तब गाई"। (370/752/38/101)
"सुरगीत प्रीत आलाप करि, श्री रंग भव अधिपगुणी
गौवत मनावत चरित तब नित कबहुं, श्रवण परै धुनि"
"दोनों हाथें से ताली बजाए ताल लगाए
गाये श्री कृष्ण को गीतों से रिझाए"। (19,22/83/465)
"उन्होनें मधुर मनोहर ताल मन लय क्रियाओं से युक्त सब प्राणियों को खीचने वाला सुन्दर स्वर सुना। वह हिंडोले पर चढ़ी "वीणा" हाथ में लिए हुए बजा रही थी।" (34/516/18/36)
"शिलातय पर बैठकर उस दुष्ट आत्मा ने वीणा का दण्ड अपने हाथ में लिय व गीत सुन्दर स्वर से गाने लगा, वह गीत तालमान व लय युक्त था "निषाद" आदि सातों स्वरों से युक्त था, उसका गाना सुन पदमावतल सखियों से बोली कि जो गीत ताल लय सहित गा रहा है यह गीत तो सत्कार करने योग्य है क्योंकि यह गीत तो सब भावों से युक्त है।" (187/569/37/50)
"वहां पहुंचकर नटों व नटनियों का रूप धार करके सब के सब नाचने गाने लगे।" (280/662/28/78)
"आकाश में सब देवताओं ने नगोर बजाऐ (402/784/2/111)
"नाना प्रकार के बाजों से नाना मंगल शब्दों से व वेद ध्वनियों से गीत वादित्रों के शब्दों से व वीणा के सुस्वरों से पूर्ण हो रहा था।" (416/789/4/118)
"वेद ध्वनि से समाकीर्ण गीत ध्वनि से समाकुल थे।" (41/93/475)

2- पदमपुराण भाषा भूमिखण्ड द्वितीय पष्ठ -

3- संगीतशती - 64-66/ वही (370/752/38/101)

है।[1] नट नटनियों का वर्णन नगाड़ा तथा घन्टा वादन व नाना प्रकार के वाद्य यन्त्रों के बजाये जाने का वर्णन भी है।[2]

स्कन्द पुराण -

स्कन्द पुराण के काशी खण्ड में सात स्वरों छः राग और प्रत्येक की पांच-पांच स्त्रियों का और 101 तालों का वर्णन है। नगर खण्ड में राम-रागिनियों का सविस्तार वर्णन है। साथ में यह भी बताया गया है कि किस राग का किस चक्र से सम्बन्ध है।[3]

स्कन्द पुराण सेतुबन्ध खण्ड में कुछ स्थानों पर संगीत विषयक उल्लेख हुऐ हैं जो निम्नलिखित हैं :-

अनुवाद :- "सब अप्सराऐं इन्द्र के आगे नृत्य कर रहीं थी" इतने में उर्वशी भी उठी और गर्व से नाचनें लगी, नाचते-नाचते पूरूखा की ओर देख उर्वशी ने मन्द हास किया और राजा भी उर्वशी से नेत्र मिला कर कुछ हंसा इन दोनों की चेष्टा देख नाट्य के आचार्य तुम्बरू ने कोप किया"

अनुवाद :- "घोषवती नाम वीणा एक अतिउत्तम वीणा उदयन को दी" (अ-5/पृ033)

अनुवाद :- "युक्त वेणु, वीणा, मृदंग आदि बाजे बजाते नारद आदि मुनि ------ (अ-3/पृ0-18)

अनुवाद :- 'उर्वशी आदि अप्सराऐं नृत्य करती थीं इस भांति सत्य लोक के बीच ब्रह्मा जी की सभा जम रही थी सब नृत्य देखते थे। मृदंग वीणा, वंशी आदि के मधुर शब्द सुनने वालों को आनन्द देते थे" (अ0-5/पृष्ट-26-27)

अनुवाद :- "राजा पुरूरवा नगर के समीप विचरने लगे और एक उपवन में बैठ वीणा बजाते हुए मीठे स्वर से गाने लगे" (अ-28/पृ0-123)

उपरोक्त लिखित पंक्तियों से स्कन्द पुराण में संगीत के संकेत प्राप्त होते हैं। वीणा, वेणु, मृदंग, आदि वाद्यों का उल्लेख बार-बार होना इस बात का द्योतक है कि इस युग में संगीत पूर्ण रूप से विकसित अवस्था में था। तथा मांगलिक अवसरों पर संगीत व्यवहारित होता था।

वृहधर्मपुराण -

इस पुराण में संगीत की भी चर्चा हुई है, नाद, श्रुति की व्याख्या राग रागिनी की व्याख्या के अतिरिक्त वर्णों की भी व्याख्या प्राप्त है।[4] इस पुराण में आरोह, अवरोह और संचारी यह तीन वर्ण ही स्वीकार किये गये हैं। इस पुराण में रागों के नाम भी दिये गये हैं। वृहधर्मपुराण में नाद, बाईस श्रुतियां, सात स्वर, तीन गतियां और छः रागों के परिवार का विस्तृत विवरण है। इसमें कहा गया है कि गाने के लिए दो बातों का होना आवश्यक है। इनमें एक तो सुकण्ठ और दूसरी विधि नियमों का ज्ञान, सुबन्धु के वासवदत्ता में विभास राग का उल्लेख है।[5]

1- पदमपुराण भाषा भूमि खण्ड - 123/505/7/33

2- पदमपुराण भाषा भूमि खण्ड - 416/789/2/118

3- प्राचीन भारत मनोरंजन - मन्थथ राय - पृ0-211
भारतीय सं. इतिहास में संगीत - भगवत शरण शर्मा - पृ0-8

4- प्राचीन भारत मनोरंजन - मन्मथ राय - पृष्ठ - 298
भारतीय इतिहास में संगीत - पृष्ठ - 10

5- प्राचीन भारत मनोरंजन - मन्मथ राय - पृष्ठ - 298
भारतीय इतिहास में संगीत - पृष्ठ-10

इन से यह निष्कर्ष निकलता है कि पुराणों में संगीत केवल मनोरंजन का प्रमुख साधन ही न था वरन वह अपनी विकसित अवस्था में भी था। नर्तकियों व गणिकाओं का प्रचलन यह सिद्ध करता है कि संगीत मनोरंजन का प्रमुख साधन माना जाता था।

विजय चन्द्रिका -

विजय चन्द्रिका में भी उच्च संगीत के अनेक वर्णन प्राप्त हैं, इस धर्म ग्रन्थ में वेद, पुराण का गान करना, अनेक वाद्यों का वर्णन जैसे डमरू, दुन्दुभि भेरी, पणव, मृदंग, चंग, सुरंगी, निशान, डप, यन्त्र, तारा, तूर, तम्बूर, वेणु, आदि वाद्यों के बजाऐ जाने, ताली देने तथा नृत्य गीत आदि के वर्णन हैं। तार वाद्यों में तूर, तम्बूर, किन्नरी, सारंगी, सुन्दरी यन्त्र, श्रृंगतन्त्री आदि वाद्यों का उल्लेख प्राप्त है। इसके अतिरिक्त राग और रागिनी शब्द का प्रयोग भी आया है।

उदाहरणार्थ - विजय चन्द्रिका की कुछ पंक्तियां निम्नलिखित हैं।

"तीनि लोक तब उदर निवासी गावत वेद पुराना।"

"मन्दिर घूरे जब नृप आए-मंगल वृद्धा प्रमद नगाये। दुन्दुभि भेरी, पणव, निशाना, बाजन लागें गह-गह नाना"

"दुन्दुभि बजैंस भेरी"

"सुरंगी-सुरंगी करैं गान चंगी।
मृदंगी-मृदंगी बजावैं अभंगी।"

"बजैं दुन्दुभी नृत्य की नृत्य साजैं,
भली ताल ताली सुरालीन लाजै।"

"होन लाग राग नाच।"

"बाजत मृदंग नरसिंह डफ तूरही।"
गोमुख पटह, मृदंग भेरि श्रृंगतन्त्री मुखर
बाजत पणव अभंग तूरतार किन्नरी डमरू"

"बाजत निशान भेरि पणव मृदंग तालमणि
पुरबाट लीन आनन्द बढ़ाय कै"

(नग स्वरूपिणी) "बजे मृदंग किन्नरी सकम्बु दुन्दुभी झरी"

"नट नटी गटीचिनी,
भने सुराग रागिनी"

"प्रभुदित बजत यन्त्र डफ तारामणिपुर नगर कीन्ह पैसार प्रति आयतन पणव गतिताल"

"गाय काजि गान कारि,
मंगली सुराग चारि"

"केतिक सुन्दरियन्त्र बजावहिं गान करें यक तालमिलावहिं"

"मृदंगी, सरंगी उपंगी सचंगी गुणी वेणुधा रीजुरे भिक्षुवारी"

"तूर तंबूरबजे किनरीपुर धूम मची"

"वेणु वीण मृदंग बाजत तूरतोर सततलो"

"तूर ताल ढफ बजत मृदंग"

"बाजत मृदंग किनरी तंबूर बहु नट तनाटकी नृत्यपूर"

"बाजत मृदंग ढफताल गति साजिये"

"प्रजानिकेत गीत वाद्य होन लाग नित्य हीं"

कालिका पुराण-

कालिक पुराण जो निःसन्देह बहुत बाद की रचना है। इस पुराण में उपासना के विभिन्न अवसरों पर प्रयोज्य मान संगीत के प्रचुर उल्लेख प्राप्त होते हैं। इसमें अनेक रागों के वर्णन के अतिरिक्त दुर्गा पूजा की विधि का भी वर्णन है।[1]

हरिवंश पुराण -

हरिवंश पुराण का संकलन ईसा की दूसरी शताब्दी तक हो चुका था। इस पुराण की रचना से पूर्व संगीत का प्रयोगात्मक पक्ष अत्यधिक विकसित हो चुका था। महाभारत के परिशिष्ट ग्रन्थ के रूप में "हरिवंश पुराण" का विशिष्ट स्थान है। इस पुराण में उन्नीसवें सर्ग में संगीत विद्या का सांगोपांग चित्रण है।[2]

हरिवंश के अनुसार वैदिक तथा लौकिक संगीत की द्विविध धारा उस समय समानान्तर रूप से प्रचलित थी। इस पुराण में गायन के सम्बन्ध में अनेक विधि विधान निबद्ध हैं। हरिवंश पुराण में संगीत शास्त्र के सभी प्रमुख तत्व उपलब्ध होते हैं। इसमें गायन, वादन, नृत्य तथा गान्धवों का विवरण विशेष रूप से मिलता है तथा "लोकोत्सव" के अन्तर्गत संगीत के सामूहिक पक्ष का सुन्दर चित्रण हुआ है। इस युग में वाद्यों के चारों प्रकार प्रचार में थे, वाद्यों के लिए "सूर्य" सामान्य संज्ञा थी।[3] हरिवंश पुराण में तुम्बी, वीणा, मृदंग, बांसुरी, मंजीरा जैसे वाद्यों का उल्लेख है। दूसरे शब्दों में इस युग में तन्तु, सुषिर, अवनद्ध, घन जैसे वाद्यों के सभी चार परिवार के अस्तित्व का पता चलता है।[4]

हरिवंश के बीसवें सर्ग में घोषा, महाघोषा, सुघोषा, नामक तीन वीणाओं का उल्लेख मिलता है। गीत प्रस्तुत करने के समय वीणा या बांसुरी की संगति आवश्यक मानी जाती थी।[5]

उपरोक्त विवरण से स्पष्ट होता है कि हरिवंश की रचना से पूर्व संगीत का प्रयोगात्मक पक्ष अत्यधिक विकसित हो चुका था।

1- संगीत (पत्रिका) नवम्बर - 1961
हिन्दु संगीत - श्री ज्योतिष चन्द्र चौधरी - पृष्ठ - 15

2- संगीतशती - जया जैन - पृष्ठ - 49

3- संगीतशती - जया जैन - पृष्ठ - 50-60

4- हरिवंश पुराण - ज्ञानपीठ संस्करण - 19/142 - 143

5- संगीतशती - पृष्ठ - 63

पाणिनीकृत-"अष्टाध्यायी"

ईसा से 500 वर्ष पूर्व महर्षि व्याकरण आचार्य "पाणिनी" का नाम प्राप्त होता है जिन्होनें मूल आर्य भाषा को व्यवस्थित संस्कृत भाषा का रूप दिया। ईसा से 5-6 ईसवीं पूर्व पाणिनी द्वारा संस्कृत भाषा में "अष्टाध्यायी" नामक ग्रन्थ की रचना हुई इस ग्रन्थ में संगीत विषयक वर्णन भी है। पाणिनी ने अपने ग्रन्थ में गायन, वादन तथा नृत्य तीनों कलाओं का वर्णन किया है।[1] इस काल में "सम्मत" नामक एक विशेष प्रकार का उत्सव होता था जिसमें गायन, वादन और नृत्य के प्रदर्शन का उल्लेख पाणिनी ने किया है।[2] आपने ललित कलाओं के लिए शिल्प शब्द का प्रयोग किया है तथा शिल्प को "चारू" और "कारू" दो भागों में विभाजित किया है।[3] इस ग्रन्थ में गीत के लिए "गीति" शब्द का प्रयोग हुआ है।[4]

अष्टाध्यायी में उदात्त, अनुदात्त और स्वारित को उच्च, नीच व समाहार नाम से वर्णित किया गया है।[5] तथा वाद्यों का भी उल्लेख किया है। तन्त्री वाद्यों के अन्तर्गत वीणा का उल्लेख मिलता है। पाणिनी के अनुसार वीणा के बिना जो गायन होता था उसे "अपवीणा" कहते थे।[6] अवनद्ध वाद्यों के अन्तर्गत माण्डुक, ढक्का तथा दर्दुर वाद्यों का उल्लेख आया है, घन वाद्यों के अन्तर्गत झझंर वाद्य की चर्चा हुई है। झझंर वादकों को "झाझंरित" कहते थे।[7] सुषिर वाद्यों के अन्तर्गत नाड़ी वाद्य का उल्लेख हुआ है।[8] इस ग्रन्थ में संगीत से सबद्ध महत्वपूर्ण उल्लेख "परिवादक" का है पाणिनी के अनुसार "परिवादक वह होता था जो वीणा वादकों की संगति करता था। पाणिनी से पूर्व अन्य ग्रन्थकारों ने वादकों की तो चर्चा की है परन्तु परिवादक के वर्ग की चर्चा नहीं की है। इस काल में हाथ से ताल देने वाले वर्ग को "पाणिध" या "ताण्ध" कहते थे।[9] इस ग्रन्थ में वृन्द वादन के विषय में भी विवरण प्राप्त हैं, वृन्द वादन के लिए "तूर्य" शब्द का प्रयोग हुआ है। तूर्य में भाग लेने वाले "तूर्यांग" कहलाते थे। वृन्द वादन के लिए दो समान वाद्यों की जुगुल बन्दी भी की जाती थी जैसे - मृदंग और पणव की जुगल बन्दी को "मार्दडिक - पाणविक्रम" कहते थे।[10] पाणिनी के ग्रन्थ में उस समय में स्वर लिपि पद्धति के प्रचार के उल्लेख भी प्राप्त होते हैं।

सारांश -

पाणिनी ने जहां एक ओर अपने ग्रन्थ में महाभारत जैसे महाकाव्यों का उल्लेख किया है तो दूसरी ओर संगीत विषयक वर्णन भी दिए हैं। वाद्यों के नाम वाद्यों के प्रकार वादकों के वर्गों के नाम, वृन्द वादन की व्याख्या, जुगल

1- प्राचीन भारत में संगीत - पृष्ठ - 48
2- पाणिनी कालीन भारत / वासुदेव शरण अग्रवाल - 169
भारतीय इतिहास में संगीत - पृष्ठ - 13
3- भारतीय संगीत का इतिहास -
4- भारतीय संगीत का इतिहास -
5- भारतीय नाट्य शास्त्र तथा हिन्दी नाट्य विधान - पृष्ठ - 242
6- पाणिनी कालीन भारत - पृष्ठ - 60-70 / भा0इ0 में संगीत
7- प्राचीन भारत में संगीत - पृष्ठ - 50
8- प्राचीन भारत में संगीत - पृष्ठ - 50
9- पाणिनी कालीन भारत - वासुदेव शरण अग्रवाल - 169-170
10- भारती इतिहास में संगीत - पष्ठ - 13

बन्दी का वर्णन आदि के उल्लेख से पाणिनी ने अपने समय के संगीत को प्रकाशित किया है। जुगल बन्दी, वृन्द वादन, का प्रयोग तथा स्वरलिपि पद्धति की चर्चा इस ग्रन्थ की मुख्य विशेषताऐं मानी जायेंगी। परिवादकों के वर्ग की चर्चा सर्व प्रथम पाणिनी ने ही की है।

पाणिनी ऋषि तथा व्याकरणाचार्य थे। उनके द्वारा संगीत विषयक वर्णन ऐतिहासिक दृष्टि से महत्वपूर्ण माने जायेगें।

बौद्ध काल में संगीत विषयक वर्णन -

भगवान बुद्ध का जन्म 566 वर्ष ईसा पूर्व के लगभग माना जाता है। इस काल का साहित्य जो कि "जातक" "पिटक" और "अवदान" के रूप में मिलता है वह हमें इस काल की स्थिति का ज्ञान कराता है।[1] इस युग में कई महत्वपूर्ण ग्रन्थ लिखे गये। बौद्ध साहित्य में संगीत विषय वर्णन भी उपलब्ध हैं। इस काल में संगीत "आध्यात्म" पर अधिक बल दिया गया है। बौद्धों को वही संगीत सम्मत था जो आध्यात्मिक साधना के लिए बाधक न हो। संगीत के अन्तर्गत गायन, वादन तथा नृत्य का बौद्ध साहित्य में सर्वस्त्र उल्लेख मिलता है। वैदिक ऋचाओं की भांति बौद्ध सूक्तों को सस्वर पढ़ने की प्रणाली थी। इस साहित्य में गाने वाले गाथा वाचक "वैतालिक" कहलाते थे तथा संगीतज्ञों तथा सांगीतिक वाद्यों के अनेक उल्लेख प्राप्त होते हैं।[2] पालित्रिपिटकों में गाथा गायन का स्पष्ट विवेचन प्राप्त होता है। गाथा गायन के साथ वीणा का उल्लेख भी मिलता है तथा किन्नरों के गायन का भी उल्लेख है।[3]

तत्कालीन व्यवसायो की सूची अधुना उपलब्ध है जिसमें नट, नर्तक, गायक, भेरी वादक तथा नाटककारों आदि वर्गों का समावेश है। "जातक" ग्रन्थों में नर्तक, गायक, पणिस्सर (ताली बजाने वाले) कुभाधुनिक) (डुगडुगी बजाने वाले) आदि मुख्य कलाकार माने जाते थे।[4] पाली साहित्य में "मुसिल", "मुत्तिल" और तालपुट नामक उच्चकोटि के कलाकारों का वर्णन है। मुसिल उज्जैन निवासी बीनकार था। मुसिल ने मुत्तिल नामक कलाकार से काशी जाकर संगीत शिक्षा प्राप्त की थी।[5] संगीत के अन्तर्गत इस काल में ग्राम, मूर्च्छना के साथ रागों का भी प्रचलन आरम्भ हो चुका था। सभी वर्ग के वाद्यों का ज्ञान त्रिपिटकों से प्राप्त होता है। बौद्ध साहित्य में तत्, वितत्, धन, सुषिर इन चतुर्विध वाद्यों का उल्लेख पाया जाता है। तत् वाद्यों में वीणा का प्रमुख स्थान था। वीणा को स्वरबद्ध करने का महत्वपूर्ण उल्लेख इस साहित्य से प्राप्त होता है।[6] बौद्ध काल में भी संगीत राज्य का अभिन्न अंग माना जाता था। कलाकारों पर शासन का पूर्ण नियन्त्रण रहता था। राज्य द्वारा संगीतज्ञों की नियुक्ति का वर्णन प्राप्त होता है। शासक लोग उस काल में स्वयं संगीत की चर्चा करते थे तथा गुणी कलाकारों को प्रोत्साहित करते थे। स्वयं राजा "प्रसेनजित" संगीत कला के प्राख्यात जानकार थे।[7] राज्य की श्रेष्ठतम स्त्री कलाकारों को गणिका कहा जाता था।

1- भारतीय इतिहास में संगीत - पृष्ठ - 17
2- भारतीय राग ताल के मूल तत्व तथा अभिनव स्वरलिपि पद्धति -निखिल घोष
3- विनय महावग्ग - 10/2/11-13 पृष्ठ - 345-346
प्राचीन भारत में संगीत पृष्ठ - 98
4- प्राचीन भारत मनोरंजन - मन्मथ राय - पृष्ठ-61/भा0इ0में संगीत-18
5- भारतीय इतिहास में संगीत - पृष्ठ - 19
6- भारतीय संगीत का इतिहास - पृष्ठ - 174
7- भारतीय इतिहास में संगीत - पृष्ठ - 21

यह गणिकाऐं गायन वादन तथा नृत्य तीनों कलाओं में निपुण होती थीं। तत्कालीन सम्पन्न परिवारों में संगीत का सम्यक अध्ययन किया जाता था। स्त्रियां भी संगीत से सबद्ध थी। राजाओं के अन्तः पुरों में भी गायन वादन तथा नृत्य का प्रयोग मनोरंजनार्थ किया जाता था।[1]

सारांश -

बौद्ध साहित्य के अध्ययन से ज्ञात होता है कि उस काल में संगीत को राजमहलों से लेकर सामान्य घरों तक समान आदर प्राप्त था संगीत की शिक्षा तथा साधना राजवंश के युवक-युवतियों से लेकर साधारण परिवार तक के लोग प्राप्त करते थे। बौद्ध धर्म की भिक्षुणियां भी संगीत के प्रति रूचि रखती थीं। बौद्ध धर्म की जातक कथाओं में प्राचीन भारत की उन्नति स्थिति का उल्लेख मिलता है। इस काल में संगीत शिक्षण के लिए विद्यालयों का होना इस बात का संकेत है कि संगीत की विधिवत शिक्षा का प्रबन्ध था। युवराजों को युद्ध की शिक्षा के साथ-साथ संगीत की भी शिक्षा दिये जाने का उल्लेख इस बात का प्रमाण है कि संगीत राज्य महलों से लेकर सामान्य लोगों तक सम्मानित स्थिति में था।

इस काल की कन्याओं का संगीत शिक्षित होना आवश्यक था। राज कन्या "गोपा" (यशोधरा) के पिता का सिद्धार्थ के साथ विवाह करने से इन्कार करना इस तथ्य की पुष्टि करता है। गणिकाऐं नगर वधू के रूप में समझी जाती थी।

उपरोक्त वर्णनों से सिद्ध होता है कि बौद्ध काल में भी संगीत मानव से पूर्णतः जुड़ा हुआ था।

कौटिल्य कृत "अर्थ शास्त्र" -

मौर्य काल में कौटिल्य नामक एक ब्राह्मण हुऐ हैं। यह चन्द्र गुप्त मौर्य के राजगुरू थे। कौटिल्य का दूसरा नाम विष्णु गुप्त था। कौटिल्य को विष्णु गुप्त नाम उनके नामकरण संस्कार के समय दिया गया था तथा गोत्र एवं स्थान के आधार पर इन्हें चाणक्य एवं कौटिल्य कहा जाता था।

इतिहास से ऐसा ज्ञात होता है कि कौटिल्य, विष्णु गुप्त तथा चाणक्य यह तीन नाम एक ही व्यक्ति के थे। "दशकुमार चरित्र" के रचियता "दण्डी" भी इसी मत का पोषण करते हैं। यही कौटिल्य "अर्थ शास्त्र" नामक ग्रन्थ के रचियता थे।

जैन साहित्य तथा पंचतन्त्र में चाण्क्य (कौटिल्य) के ही अर्थ शास्त्र का रचियता कहा गया है। कौटिल्य ने अर्थ शास्त्र तथा राजनीति के आवश्यक विषयों का संग्रह करके इन्हें सरल भाषा द्वारा अपने ग्रन्थ अर्थशास्त्र में व्यक्त किया है।

अर्थशास्त्र राजनीति पर लिख गया ग्रन्थ होने पर भी यत्र-तत्र संगीत सम्बन्धी उल्लेख भी करता है। यह ग्रन्थ संगीत के तीनों तत्वों गायन, वादन एवं नृत्य पर यथोचित प्रकाश डालता है। इस ग्रन्थ में गायन के लिए "गीत" एवं "गायन" संज्ञा स्पष्ट रूप से प्रयुक्त की गई है तथा वादन के लिए "वादक" संज्ञा प्राप्त होती है। संगीत सम्बन्धी वाद्यों के लिए अर्थशास्त्र में "अतोद्य" संज्ञा प्राप्त होती है। इसमें तूर्य, वीणा, वेणु, मृदंग, एवं दुन्दुभि आदि वाद्यों

1- प्राचीन भारत में संगीत - पृष्ठ - 59

का उल्लेख हुआ है।[1] संगीतकार के लिए "कुशीलव" संज्ञा थी। संगीत कलाका राजनीतिक दृष्टि से उपयोग मौर्यकाल की प्रधान विशेषता मानी जा सकती है।

मौर्यकाल में संगीत नागरिक जीवन का भी अभिन्न अंग था। संगीत न केवल राजनैतिक वरन सामाजिक व्यवस्था के स्वस्थ आदर्श हेतु भी महत्वपूर्ण माना जाता था परन्तु संगीत को उच्च वर्ग से लगभग वंचित कर दिया था।[2] राज्य सभा में नियुक्त किये जाने वाले कलाकारों में चारण, कुशीलव, तूर्यकाल तथा गणिका आदि का समावेश था। शिल्प सम्पन्न गणिकाऐं तथा नृतिकाऐं विशेष आदर तथा अधिकार की भाजन थी। गणिका संस्था का मौर्य काल में एक विशिष्ट स्थान था। राज्य की ओर से संगीत तथा नाट्य शालाओं का प्रबन्ध किया जाता था।[3] गणिका, दासी तथा नटों को गीत वाद्य नृत्य तथा नाट्य नत्य आदि कलाओं की शिक्षा देने वाले व्यक्ति को शासन की ओर द्रव्य दिया जाता था। मौर्य काल में गायकों, वादको, नृतकों नटों आदि कलाकारों की जीविका का प्रबन्ध राज्य के अनुदान से होता था।[4] गणिकाओं की रक्षा पर राज्य की ओर से विशेष ध्यान दिया जाता था। मौर्य युग के शहरों तथा गांवों में दोनों ही जगह कुछ ऐसे कर्मचारी भी होते थे जो प्रतिदिन सार्वजनिक मनोरंजन का प्रबन्ध करते थे।[5] राज्य के सर्वोच्च मण्डलों का रहस्य जानने के लिए नट नर्तक, गायक, वादक तथा चारणों का यथा आवश्यक उपयोग किया जाने का विधान कौटिल्य के अर्थशास्त्र में वर्णित है। शिल्प नृतकार गायक एवं वादकों को गुप्तचर के वेश में अन्तःपुर में प्रवेश करने का विधान था। इन कलाकारों की गतिविधि तथा प्रवृत्तियों पर शासन का नियन्त्रण बराबर बना रहता था।[6] अर्थशास्त्र राजनीति पर लिख गया ग्रन्थ है। परन्तु इसमें कलाकारों का उपयोग गुप्तचर के रूप में होना विशुद्ध राजनीतिक पक्ष ही कहा जायेगा। सम्भवतः इसी उद्देश्य के फलस्वरूप कौटिल्य ने अपने ग्रन्थ में संगीत विषयक वर्णन भी प्रस्तुत किये हैं। सांगीतिक दृष्टि से अर्थशास्त्र संगीत के इतिहास में अपना मुख्य स्थान रखता है।

<u>सारांश -</u>

मौर्य युग के पश्चात के कलात्मक उदाहरणों से इस बात का ज्ञान होता है कि जनता संगीत में रूचि लेती थी।

पूर्व मध्य युग में भगवान को प्रसन्न करने के लिए गणिकाऐं रखी जाती थी। इसी लिए "नट-मण्डप" नामक मन्दिर को तैयार किया गया था। समाज में लोगों के मनोविनोद का प्रधान साधन संगीत था। इसयुग के चित्रों में विभिन्न प्रकार के वाद्यों के साथ नृत्य का प्रदर्शन पाया जाता है।

इस काल में नागरिक अपने निवास के लिए जो भवन बनाता था उसमें एक कमरा अपनी विभिन्न कलाओं की साधना के लिए भी बनवाता था। इसकी पुष्टि वात्स्यायन के मृच्छकटिक से होती है। इससे स्पष्ट होता है कि उस समय का प्रत्येक नागरिक संगीत प्रेमी था।

1- प्राचीन भारत में संगीत - पृष्ठ - 58
2- प्राचीन भारत में संगीत - पृष्ठ - 50
3- भारतीय संगीत का इतिहास - पृष्ठ - 251
4- कौटिल्य का अर्थ शास्त्र द्वितीय अधिकरण - पृष्ठ - 27
भारतीय इतिहास में संगीत - पृष्ठ - 23
5- भारतीय इतिहास में संगीत - पृष्ठ - 22
6- भारतीय संगीत का इतिहास - पृष्ठ - 225

मौर्य युग में रूप जीवा या गणिकाओं के उल्लेख से भी संगीत की स्थिति पर प्रकाश पड़ता है। इस काल में ऐसा लिखा मिलता है कि रूप जीवा तथा गणिकाओं के लिए यह आवश्यक था कि वे गीत, वाद्य, पाठ्य नृत्य, नाट्य तथा वीणा व मृदंग वादन का पूर्ण ज्ञान रखती हों।

उपरोक्त वर्णनों से स्पष्ट है कि उस काल में भी संगीत अपनी चरम सीमा पर था।

अशोक (273 ईसा पूर्व)

अशोक बिन्दुसार का पुत्र था चन्द्र गुप्त मौर्य का पौत्र था। अशोक 273 वर्ष ईसा पूर्व गद्दी पर बैठा। अशोक ने बौद्ध धर्म के एक प्रकार से राजधर्म बना दिया था। उसने ऐसे संगीत पर प्रतिबन्ध लगा दिया था। जिससे जनता के चारित्रिक ह्रास की आशंका थी परन्तु जन कल्याणकारी संगीत को उसने प्रोत्साहित किया।[1]

शुङ्ग काल (अन्तिम मौर्य राजा) -

वृहद्रथ मौर्य को मार कर उसका सेनापति पुष्यमित्र शुङ्ग मगध का शासक बना था। यह लगभ सौ वर्ष तक भारत पर राज्य करता रहा। शुङ्ग राजाओं के काल में जो साहित्यक सांस्कृतिक और धार्मिक समृद्धि हुई वही कालीदास और उसके बाद के काल तक प्रचार में रही।

शुङ्ग सम्राटों के काल में बौद्ध एवं जैन धर्मों के मन्दिरों और देवालयों के धार्मिक उत्सवों में संगीत ने प्रमुख स्थान प्राप्त कर लिया था। उस काल में कुबेर, बलराम और केशव के मन्दिरों में मृदंग, शंख एवं पणव नामक वाद्य यन्त्र बजाऐ जाते थे।[2] "भारहुत" का निर्माण इसी युग की देन है। इसकी मूर्तियों में वीणा के सप्ततन्त्री रूप के अतिरिक्त ढोल, डमरू, शम्या, शंख एवं तुरही आदि वाद्य दिखाई देते हैं। नृत्य के साथ हाथ से ताल देने की परम्परा तब भी थी जिसे पाणितलसद्द कहा गया है।[3]

पातंजलिकृत - "महाभाष्य" -

पातंजलि का काल भारतीय इतिहास का वह काल खण्ड है जिसमें मौर्य युग तथा शुङ्ग युग का मिलन होता है। पातंजलि का "महाभाष्य" ग्रन्थ बौद्ध काल में लिख गया था। संगीत से भी महाभाष्य कार अनभिज्ञ न थे। मनोरंजन के अंग के रूप में पातंजलि ने अपने महाभाष्य में संगीत के भी कुछ उल्लेख किये हैं।[4] इस काल में संगीत तािा नाटय दोनों कलाओं को लोक प्रियता प्राप्त थी। तत्कालीन समाजों में गीत-वाद्य-नृत्य तथा नाट्य के सामूहिक प्रयोग किये जाते थे। इसी समय में लोक संगीत की कलात्मक अभिव्यंजना प्रस्फुटित हो उठी थी। महाभाष्य काल में स्वरों की संख्या सात हो चुकी थी। महाभाष्य ग्रन्थ में कुछ वाद्यों का वर्णन भी प्राप्त होता है जैसे वीणा, तुणव, शंख, मृदंग, मणुक, झझर आदि।[5] इस युग के शिल्पों में जिन वाद्यों का अंकन हुआ है उन प्रमुख वाद्यों में वीणा, मृदंग, ढोलक, ढप, वंशी, आदि विशेष उल्लेखनीय हैं। इसकाल के वाद्यों के उल्लेख पर दृष्टिपात करने से ऐसा

1- बृज कलाओं का इतिहास - प्रभुदयाल मित्तल - पृष्ठ - 181
भारतीय इतिहास में संगीत - पृष्ठ - 25

2- बृज कलाओं का इतिहास - प्रभुदयाल मित्तल - पृष्ठ - 182
भारतीय इतिहास में संगीत - पृष्ठ - 25

3- भारहुत - रमा नाथ मिश्र - 1971 पृष्ठ - 62 भारतीय इतिहास में संगीत - पृष्ठ - 26

4- प्राचीन भारत में संगीत - पृष्ठ - 94

5- भारतीय संगीत का इतिहास - पृष्ठ - 254

प्रतीत होता है कि मृदंग वाद्य को विशेष स्थान प्राप्त था क्योंकि महाभाष्य में नाटक के अतिरिक्त मृदंग वादन की विभिन्न शैलियों के विकास का उल्लेख है। मृदंग के कुशल वादक को महाभाष्य में भी "मादडिक" (मार्दगिका) कहा गया है। इसके साथ ही भाष्य में नृत्य करने वालों के लिए "नर्तकीकार" संज्ञा प्राप्त होती है।[1]

भरत कृत - "नाट्य शास्त्र" -

नाट्य शास्त्र भारतीय सहित्य तथा संगीत का वृहत्कोष है तथा दोनों के सम्बन्ध में प्राचीन एवं प्रमाणिक सामग्री प्रस्तुत करता है। नाट्य शास्त्र के रचना काल के विषय में मतभेद हैं। कुछ इतिहासकारों ने इसकी रचना चौथी शताब्दी में और कुछ ने छठी शताब्दी में मानी है परन्तु अधिकांश विद्वानों ने 200 ईसा पूर्व से 400 ईसवीं तक के काल को भरतकाल के रूप में स्वीकार किया है। भारतीय संगीत के इतिहास में यह काल प्रधान है क्योंकि इसी काल में संगीत को पूर्ण रूपेण विकसित प्राकृतिक विज्ञान की प्रतिष्ठा प्राप्त करने का सौभाग्य मिला। संगीत को सम्मानित अवस्था तक पहुंचाने का पूरा श्रेय भरत मुनि को ही है। नाट्य शास्त्र ही भारतीय संगीत शास्त्र का एक मात्र प्राचीनतम उपलब्ध ग्रन्थ है। भरत को ही वर्तमान समय की प्रचलित संगीत पद्धति का आदि पुरूष तथा पथ प्रदर्शक माना जाता है। नाट्य शास्त्र "नाट्य" पर लिख गया ग्रन्थ होते हुए भी संगीत का उत्तम वर्णन प्रस्तुत करता है। इस ग्रन्थ में नाद, श्रुति, स्वर, ग्राम, मूर्च्छना वर्ण, अलंकार, जाति, गीति, गीत के प्रकार वाद्यों के भेद, तालों का वर्णन, गायक वादक के गुण दोष, काकु आदि समस्त संगीत विषयक सामग्री प्रमाणिक रूप से प्राप्त होती है। इसके अतिरिक्त रस, छन्द, भाषा, वेशभूषा, रंगमंच, अभिनय आदि में से ऐसा कोई विषय नहीं है जिसका विवरण इस ग्रन्थ से न प्राप्त होता हो। नाट्य शास्त्र के अन्तर्गत नाट्य तथा गान्धर्व दोनों का विवरण प्रस्तुत हुआ है। भरत ने "गान्धर्वहिसामम्यः" कहकर गीत तत्व को देवताओं का प्रिय बताया है और उसे गान्धर्वों से सम्बद्ध होने के कारण "गान्धर्व" संज्ञा दी है। गान्धर्व मुख्य रूप से गीत का बोधक है जो स्वर, ताल समन्वित पद समूह पर आधारित है। नाट्य कला में संगीत के योगदान की बात भी अनादि है, नाट्य जैसा शब्द "तौर्यत्रिक" अर्थात नृत्य, गीत, वाद्य के सामूहिक प्रयोग का बोधक है नाट्य में नृत्य के मुख्य अंगों का समावेश है। भरत कालीन संगीत केवल स्वर ताल स्वच्छन्द प्रयोग ही नहीं वरन् स्वर तथा ताल से समन्वित सार्थक शब्दों का समूह है। नाट्य शास्त्र की रचना से पूर्व (ध्रुवा) गान का प्रचार था और ध्रुवा का सम्बन्ध नाट्य गीतों से है। ध्रुवा गीतों में स्वर पद तथा ताल तीनों का मंजुल सामंजस्य है। इन गीतों में प्रथम, आलाप, गान तत् पश्चात् वाद्य तथा इसके अन्नतर, छन्द गान यही क्रम अभीष्ट माना गया है। ध्रुवा के साथ मृदंग अथवा पुष्कर वाद्यों से संगति की जाती थी। इस काल में गायन की संगति हेतु वीणा तथा वेणु वाद्यों के नामों का भी उल्लेख हुआ है। नाट्य शास्त्र में ध्रुपद गीतों के अतिरिक्त आसारित तथा वर्धमान आदि अन्य प्राचीन गीतों का भी सविस्तार वर्णन है। आसारित आदि प्राचीन गीतों में "उपोहन" एक महत्वपूर्ण अंग है जो गीत का प्रारम्भिक अंग माना जाता था इन गीतों के अतिरिक्त "सप्तरूप" के नाम से प्रख्यात प्राचीन गीतों का भी सविस्तार वर्णन किया गया है।[2] भरत ने "गीत" शब्द का प्रयोग प्रायः "स्वरयोजना" के अर्थ में किया है। भरत के अनुसार "गीतियों का अन्तर्भाव गान्धर्व के अन्तर्गत है।[3] परम्परा के अनुसार यह "गीतियां" चतुर्विध रही है। मागधी

1- 6/3/42 - पृष्ठ - 158 प्राचीन भारत में संगीत - पृष्ठ - 94

2- भारतीय संगीत का इतिहास - पृष्ठ - 365 व 383

3- प्राचीन भारत में सगीत - पृष्ठ - 127

अर्धमागधी सम्भावित पृथुल। भरत के अनुसार "भिन्नवृति" में गायी जाने वाली "गीति" मागधी कहलाती है, इन्हीं के अनुसार "वृत्ति" संगीत का परिभाषिक शब्द है जिसका तात्पर्य गायन तथा वादन की विशिष्ट शैली है।

चारों गीतियों का पूर्ण विवरण नाट्य शास्त्र में उपलब्ध है।

नाद, श्रुति और स्वर का क्रमिक वर्णन सर्वप्रथम भरत ने ही किया है। भरत ने श्रुतियों की संख्या 22 बताई है। श्रुति निदेशन के लिए चार सारणाओं के प्रयोग का निर्देश किया है तथा इस प्रयोग का आधार वीणा है। तन्त्रियों को अभीष्ट स्वरों में वद्ध करने की क्रिया ही सारणा कहलाती है। श्रुतियों का उत्कर्ष तथा अपकर्ष कैसे किया जाऐ, इस सम्बन्ध में पूर्ण विवरण नाट्य शास्त्र में उपलब्ध हैं।[1]

उदात्त, अनुदात्त और स्वारित यह तीन स्वर वैदिक काल से ही व्यवहृत होते रहे हैं। भरत ने क्रमशः इन्हें तार, मन्द्र और मध्य कहा है। भरत काल का "स्वारित" षडज ग्राम का मध्यम स्वर था। भरत ने शुद्ध एवं विकृत जैसी संज्ञाओं का प्रयोग नहीं किया है।[2] स्वर की शुद्ध स्थिति के सम्बन्ध में नाटय शास्त्र में स्पष्ट निर्देश उपलब्ध नहीं हैं, तथापि स्वरों की शुद्ध अवस्था उनकी अन्तिम श्रुति पर होने की बात भरत प्रणित प्रतीत होती है।[3] नाट्य शास्त्र के 18वें अध्याय में भरत आचार्य ने संगीत के सात स्वरों की गणना प्रस्तुत की है, सप्त स्वरों के पारस्परिक अन्तराल सम्बन्धी भेद के विषय में भरत कहते हैं कि यह चार प्रकार के होत हैं वादी, सम्वादी, अनुवादी, विवादी।

ग्रामों का आधार भी श्रुतियां ही मानी हैं।[4] नाट्य शास्त्र में षडज और मध्यम दो ग्रामों का नाम उल्लेख हुआ है। ग्राम रागों का स्पष्ट नाम निर्देश अध्याय 32 में उपलब्ध है जो इस बात का प्रमाण है कि ग्राम रागों का प्रवर्तन नाटय शास्त्र के निर्माण काल में हो चुका था।

भरत के काल खण्ड में जाति तथा राग दोनों की परम्परा समानान्तर रूप से प्रचलित थी। जाति था जाति रागों के मध्य विभेद भरत को अभिप्रेत है। जाति में नियम का परिपालन कठोरता से किया जाता था जबकि जाति राग में नियम की शिथिलता किसी हद तक सम्भव थी। जाति के दस लक्षणों का विवरण नाट्य शास्त्र में उपलब्ध है। जैसे-ग्रह, अंश, तार, मन्द्रन्यास, अपन्यास, अल्पत्व, बहुत्व, षाडवत्व, आंडवत्व जातियों की भी चर्चा नाट्य शास्त्र में प्राप्त हैं।

नाट्य शास्त्र मूर्छना सम्बन्धी विशेष उल्लेख करता है। नाटय शास्त्र में "कुपतविन्यास" अथवा वाद्यवृन्द नियोजन के सम्बन्ध में "ग्रामराग" तथा "मूर्च्छनाओं" का उल्लेख हुआ है। भरत कालीन वाद्य वृन्द के लिए "कुपत" संज्ञा थी।[5] वर्ण तथा अलंकार के लिए नाट्य शास्त्र उल्लेख करता है कि इन दोनों का स्थान पाठ्य तथा गेय दोनों में समान रूप से महत्वपूर्ण है। संगीत के चार वर्ण नाट्य शास्त्र में निर्दिष्ट हैं आरोही, अवरोही, स्थाई तथा संचारी। स्वरालापों के माध्यम से गीति पदों का आकर्षण, विकर्षण करना वर्ण का उद्देश्य बतलाया गया हैं वर्णों का विस्तार "त्रिस्था" अर्थात् मन्द्र, मध्य तथ तार तीनों स्थानों में बतलाया गया है। आरोही तथा अवरोही वर्ण के अन्तर्गत

1- भारतीय संगीत का इतिहास - पृष्ठ - 355 व 299
2- प्राचीन भारत में संगीत - पृष्ठ - 134
3- भारतीय संगीत का इतिहास - पृष्ठ - 294
4- प्राचीन भारत में संगीत - पृष्ठ - 132
5- भारतीय संगीत का इतिहास - पृष्ठ 248-320

क्रमशः स्वरों का आरोहण तथा अवरोहण समाविष्ट है। (29/20/21) वीणागत अलंकारों का विवेचन भरत ने किया है। इन अलंकारों के लिए "धातु" परिभाषिक संज्ञा दी है। भरताचार्य ने धातुओं के चार प्रकार निर्दिष्ट किये हैं। विस्तार, करण, अविद्ध तथा व्यंजन धातुओं का निर्माण नानाविध "कारणों" में किया जाता रहा है जो आधुनिक परिभाषा में "बोलो" संज्ञा से व्यवहृत होते हैं।

वाद्यों का चारों प्रकारों का विधिवत वर्णन नाट्य शास्त्र में उपलब्ध है। तत् वाद्यों में वीणा तथा ताल वाद्यों में मृदंग का बहुतायत से उल्लेख किया गया है। पुष्कर वाद्यों के वर्णन में भरत ने "त्रिसंयोग" के नाम से विविध तालाक्षरों के स्थान पर महत्वपूर्ण संकेत किया है। तालाक्षरों के लय सम्बन्धी विवरण भी प्रस्तुत किये हैं।

नाट्य शास्त्र में संगीत के सभी तत्व उपलब्ध हैं प्रमाणिकता व प्राचीनता की दृष्टि से नाट्य शास्त्र एक मात्र उपलब्ध ग्रन्थ है। वर्तमान समय में नाट्य शास्त्र भारतीय संगीत का आधार ग्रन्थ सर्वसम्मति से स्वीकार किया गया है।

दत्तिल कृत - "दत्तिलम्" -

नाटय शास्त्र के कुछ समय बाद महार्षि भरत के पुत्र दत्तिल द्वारा "दत्तिलम्" ग्रन्थ की रचना हुई है। यह संगीत का एक छोटा सा ग्रन्थ है। इस ग्रन्थ में गान्धर्वों का वर्णन पूर्व आचार्यों के अनुसार ही किया है। दत्तिल ने अपने ग्रन्थ में नारद, विशाखिल, कोहल तथा समकालीन मनीषियों की चर्चा की है। दत्तिलम् ग्रन्थ में उस समय के प्रचलित संगीत शास्त्र का सविस्तार वर्णन किया गया है।

नाट्य शास्त्र और दत्तिलम् के मध्य संगीत का कोई भी अन्य ग्रन्थ उपलब्ध नहीं हैं। इस दृष्टि से नाट्य शास्त्र तथा दत्तिलम् संगीत शास्त्र पर प्राचीन एवं प्रमाणिक महत्वपूर्ण ग्रन्थ माने जाते हैं।

मतंग कृत - "वृहद्देशी" -

यह ग्रन्थ मतंग द्वारा छठी शताब्दी में लिखा गया था। इस ग्रन्थ के आठ अध्याय हैं। प्राचीन काल के ग्रन्थकारों में मतंग मुनि अपना मुख्य स्थान रखते हैं। इस ग्रन्थ की मुख्य विशेषता यह है कि "ग्राम राग" शब्द का सर्व प्रथम प्रयोग "वृहद्देशी" में किया गया है।[1] मतंग ने अन्य ग्रन्थकारों की भांति ही जातियों का उल्लेख किया है। ग्राम रागों का पूर्ण विवरण वृहद्देशी में प्राप्त है, मतंग ने रागों की उत्पत्ति जाति से मानी है।[2] इस ग्रन्थ में ग्राम मूर्च्छना का विस्तृत वर्णन, सामगान के तीन स्वरों का वर्णन जाति के लक्षण जाति के प्रकार आदि सामग्री मतंग द्वारा भी प्रस्तुत की गई है।[3]

नारद कृत - "संगीत मकरन्द" -

संहिताकार नारद तथा शिक्षाकार नारद के अतिरिक्त एक और नारद नामक व्यक्ति हुए हैं जिनके द्वारा "संगीत मकरन्द" नामक ग्रन्थ की रचना हुई। इस ग्रन्थ के रचना काल के विषय में मतभेद हैं। कुछ इतिहासकार संगीत मकरन्द का काल 800 शताब्दी और कुछ 1300 शताब्दी मानते हैं इस ग्रन्थ का रचना काल 1300 शताब्दी में

1- संगीत रहस्य - श्रीपद वन्धोपाध्याय - पृष्ठ - 28
2- संगीत का विकास और विभूतियां - श्रीपद वन्धापाध्याय - पृष्ठ - 36
3- संगीत रहस्य - श्रीपद वन्धोपाध्याय - पृष्ठ - 28

मानने वालों की संख्या कम है। अतः 8वीं शताब्दी ही इस ग्रन्थ का काल मानना उचित प्रतीत होता है। संगीत मकरन्द में पुरूष राग, स्त्री राग, नपुंसक राग, राग वर्गीकरण स्वर, मूर्च्छना का वर्णन, ताल वर्णन, रागों की जाति तथा गायन समय भी दिया गया है।[1] नाद के भेद तथा वीणा के अट्ठारह भेदों का वर्णन इस ग्रन्थ की विशेषता है।[2] संगीत मकरन्द में सर्वप्रथम रागों को पुरूष और स्त्री नामों से वर्णित किया गया है।[3]

2. मध्य काल (801 ई0 से 1800 ई0 तक)

भारत में मुसलमानों का विद्या अध्ययन हेतु आगमन 786 ई0 से ही आरम्भ हो गया था। आचार्य अभिनव गुप्त का जन्म 950 से 960 के मध्य हुआ माना जाता है। आचार्य अभिनव गुप्त द्वारा 10 वीं शताब्दी के अन्त में तथा 11 वीं शताब्दी के आरम्भ में "अभिनव-भारती" नाम ग्रन्थ की रचना हुई।

इनके अतिरिक्त मिथिला के कर्नाटक जाति के नरेश "नान्यदेव" ने (1080 ई0) "सरस्वती-हृदयालंकार" नामक ग्रन्थ की रचना की तथा कल्याणी नरेश (1127-1134 ई0) "अभिलाषितार्थ-चिन्तामणि" नामक ग्रन्थ की रचना हुई तथा प्रताप चक्रवर्ती महाराज जंगदेव महल में (1134-1145 ई0) "संगीत चूणामणि" की रचना हुई।

काश्मीर विद्वान "शारदातनय" ने "भाव प्रकाशम्" और "शारदीय" की रचना की।

1175 ई0 में चालुक्य वंशीय सौराष्ट्र-नरेश ने "संगीत सुधाकर" की रचना की तथा "सोम राजदेव" ने "संगीत रत्नावली" की रचना की इस युग तक भारत पर मुस्लिम प्रभाव बढ़ता जा रहा था।

भारत के इतिहास में 12वीं शताब्दी तक का काल अत्यधिक महत्वपूर्ण रहा। इस काल में विदेशियों के आक्रमण होते रहे और कई प्रकार के परिवर्तन हुऐ जिसका प्रभाव भारतीय संस्कृति, साहित्य तथा संगीत पर विशेष कर पड़ा।

810 ई0 में 12वीं शताब्दी तक संगीत पर जो ग्रन्थ लिखे गये इस उथल-पुथल के कारण उनका विशेष प्रचार न हो सका और वह विदेशियों के प्रभाव में दब कर रह गये। सन 1200 ई0 में जयदेव जिनका जन्म बंगाल में हुआ था। आपने "गीत गोविन्द" नाम क संस्कृत गन्थ की रचना की। 1200 ई0 में ही महाराज सोमेश्वर द्वारा "मानस उल्लास" नामक ग्रन्थ की रचना हुई। इस ग्रन्थ का महत्व यह है कि भक्ति परक गीतों का वर्णन इस ग्रन्थ में प्राप्त होता है।

शारंग देव कृत - "संगीत रत्नाकर" (210 - 1247 ई0) -

संगीत के महत्वपूर्ण ग्रन्थों की सूची में "संगीत रत्नाकर" एक महत्वपूर्ण बड़ी मानी जाती है।

शारंग देव के समय संगीत की पद्धति पूर्ण रूप से बिखर चुकी थी जिसे शारंगदेव ने पुनः एकत्र कर संजोकर रखा। शारंगदेव ने अपनी कृति "संगीत रत्नाकर" में पूर्ण रूप से भरत का अनुसरण किया है।

संगीत रत्नाकर में नाद, श्रुति, स्वर, ग्राम, मूर्च्छना, तान, वर्ण अलंकार की परिभाषा, वाग्यंकार के लक्षण धातु, प्रबन्ध तत्, सुषिर, घन, अवनद्ध वाद्यों के भेद, रागों का वर्णन, रागों का वर्गीकरण, उपराग आदि का सविस्तार

1- संगीत मकरन्द - नारद "सम्पादक लक्ष्मी नारायण गर्ग - पृ0 5,7,9,16,17,18,20
2- संगीत मकरन्द - नारद "सम्पादक लक्ष्मी नारायण गर्ग - पृ0 5,7,9,16,17,18,20
3- संगीत मकरन्द - नारद "सम्पादक लक्ष्मी नारायण गर्ग - पृ0 5,7,9,16,17,18,20

वर्णन किया है।[1] आज दक्षिणी और उत्तरी संगीत के विद्वान संगीत रत्नाकर को आधार ग्रन्थ मानते हैं। आज भी संगीत रत्नाकर के उदाहरण देकर तत्व को प्रमाणित समझा जाता है।

हज़रत अमीर - खुसरों (1253 या 1254 ई0) -

उत्तर भारतीय संगीत में बहुचर्चित नाम हज़रत अमीर-खुसरो का ही है। उनके द्वारा संगीत के प्रति किये गये महान कार्यों की सराहना सभी विद्वानों ने मुक्त कण्ठ से की है। अमीर खुसरो एक युग प्रवर्तक महापुरूष थे।

अमीर खुसरो फ़ारसी के एक अच्दे कवि थे। इन्होनें अधिकतर फारसी में ही कविताऐं कहीं हिन्दी की खड़ी बोली के प्रथम कवि होने का श्रेय हज़रत अमीर-खुसरो को प्राप्त है।

ज़लालउददीन खिलज़ी 1290-1296 के शासन काल में हज़रत अमीर खुसरो बादशाही पुस्तकालय में पुस्तकालय अध्यक्ष पद पर थे।[2] भारतीय संगीत जगत में अमीर खुसरो भारतीय संगीत के एक प्रशंसक एवं प्रचारक के रूप में सदा जाने जायेंगें। आपने अपनक ग्रन्थ ''नूहसिहपर'', ''किरानुस्सादेन'' व ''एज़ाजे खुसरवी'' में संगीत की विस्तार से चर्चा व प्रशंसा की है।[3]

अमीर खुसरो का कहना है कि भारतीय संगीत समस्त विश्व में श्रेष्ठ है। अमीर खुसरो की कृति ''किरानुस्सादेन'' से प्रतीत होता है कि अमीर खुसरों को ईरानी संगीत का पूर्ण ज्ञान प्राप्त था।[4] अमीर खुसरो द्वारा प्रचारित ''मुकाम पद्धति'' कोई सामान्य कार्य न था।

अमीर खुसरो ने भारतीय संगीत के प्रति जो भी कार्य किये उसके लिए भारतीय संगीत जगत सदैव ऋणी रहेगा।

कल्लिनाथ कृत - ''संगीत रत्नाकर की टीका'' -

इम्मादी देव राय (1493 - 1501 ई0) के समय में इसी की आज्ञानुसार कल्लिनाथ ने ''संगीत रत्नाकर की टीका'' लिखी थी।[5] रत्नाकर की टीका संस्कृत भाषा में लिखी गई थी। इस टीका से अनेक संगीत के विद्वानों को लाभ हुआ।

कल्लिनाथ ने अन्य सांगीतिक वर्णनों के अतिरिक्त ''ध्रुव'' नामक गायन शैली की पूर्ण परिभाष तथा उनका रस और ताल से युक्त होना आदि पर पूर्ण प्रकाश डाला है। कल्लिनाथ के युग में ध्रुव और ख्याल अधिक प्रचार में थे। कल्लिनाथ भारतीय ग्राम मूर्च्छना के मर्मज्ञ माने गये हैं परन्तु इनके ही समय में मुकाम पद्धति दरबारों तक अपना स्थान बना चुकी थी और इसी पद्धति का अधिक व्यवहार हो रहा था। उन्होंने स्वयं लिखा है कि ''मेरे युग में प्रत्येक राग ''स'' से आरम्भ किया जा रहा है'' अर्थात मूर्च्छना पद्धति के स्थान पर मेल सिद्धान्त अधिक प्रचार में था। षडज का सम्वादी स्वर पंचम माना जाने लगा था। कल्लिनाथ के समय में ही षडज और पंचम अचल स्वर के रूप में माने जाने लगे थे। इस परिवर्तन की ओर टीकाकार ने संकेत किया है। स्वयं कल्लिनाथ ने मध्यम और निषाद में संवाद स्वीकार किया है।[6]

1- संगीत रहस्य - पृष्ठ - 53
2- खुंसरो तानसेन तथा अन्य कलाकार - पृष्ठ - 91
3- खुंसरो तानसेन तथा अन्य कलाकार - पृष्ठ - 23
4- हज़रत अमीर खुसरो का इल्मे मासी की रशीद मलिक - पृष्ठ - 20
5- भारतीय इतिहास में संगीत - पृष्ठ - 125
6- मुसलमान और भारतीय संगीत - पृष्ठ - 41

कल्लिनाथ अपनी इस टीका के कारण प्रसिद्ध हैं तथा रत्नाकर की टीका संगीत के अन्य महत्वपूर्ण ग्रन्थों में से एक मानी जाती है।

मान सिंह तोमर - (1486 - 1516 ई0) -

मानसिंह तोमर ने ध्रुवपद गायन शैली को उत्तर भारत में पुनः जीवित किया इस प्रतापी वीर और कला प्रिय नरेश ने अपने तीस वर्ष के राज्यकाल में संगीत को एक नया जीवन दिया। इन्हीं के राज्यकाल में ग्वालियर के प्रसिद्ध घराने का उदय हुआ। नायक बख्शू इन्हीं के समय में प्रसिद्ध गायक हुए हैं। मानसिंह तोमर द्वारा "मानकुतुहल" नामक ग्रन्थ की रचना कराई गई थी।[1] मानसिंह तोमर संगीत जगत में एक युग प्रवर्तक महापुरूष कहे जाते हैं।

लोचन कृत - "रागतरंगणि" -

यह ग्रन्थ लगभग 15 वीं शताब्दी के आसपास का माना जाता है। कुछ लेखकों ने लोचन का समय 12 वीं शताब्दी भी लिखा है किन्तु लोचन ने अपने ग्रन्थ में जयदेव और विद्यापति के उदाहरण दिये हैं। यह दोनों ही शास्त्रकार क्रमशः 12वीं और 14वीं शताब्दी के हैं। कुछ शास्त्रकारों ने लोचन को रामामात्य से पूर्व तथा अहोबल से भी पूर्ववती माना है। अतः इनका समय 15वीं शताब्दी मानना अधिक न्यायसंगत है।

लोचन ने अन्य परिभाषिक शब्दों के अतिरिक्त स्वर के लिए कोमल और तीव्र विश्लेषणों का प्रयोग किया है। इन विश्लेषणों का प्रयोग करने वाले यह प्रथम आचार्य हैं। लोचन ने शुद्ध स्वर से पहले आने वाले स्वरों को तीव्र, तीव्रतर, तीव्रतम और अतितीव्रतम लिखा है।[2] इन्होनें बारह थाट मान कर उनसे उत्पन्न पच्छत्तर रागों का विवरण दिया है। लोचन ने थाट के लिए "संस्थान" शब्द का प्रयोग किया है।

अन्य शास्त्रकारों की भांति लोचन भी एक ऐतिहासिक शास्त्रकार माने गये हैं।

सुल्तान हुसैन शाह शर्की -

सुल्तान हुसैन शाह शंकी संगीत के महान मर्मज्ञ थे। इनके द्वारा बाराह रागों का अविष्कार हुआ माना गया है तथा वर्तमान प्रसिद्ध जौनपुरी और श्याम कल्याण राग इनके ही द्वारा अविष्कृत माने गये है।[3] शर्की ने एक नवीन गायन शैली का भी अविष्कार व प्रचार किया था। जिसका नामकरण "ख्याल" नाम से प्रचार में आया। शास्त्रकारों के मतानुसार शंर्की "कलावन्ती ख्याल" के अविष्कारक कहे जाते हैं। शर्की ने "चौतुकला" नामक एक और गीत प्रकार का भी अविष्कार किया था। यह गीत का प्रकार अन्य गीत प्रकारों से अत्यधिक कठिन माना गया है।[4] शर्की की पद्धति को फकीरउल्ला नामक एक ग्रन्थकार ने शर्की का इल्म संज्ञा दी है लेखकों का अनुमान है कि शाहजहाँ और औरंगजेब के समय तक शर्की की पद्धति का अन्त हो चुका था जिसे औरंगजब कालीन पीरमोहम्मद नामक व्यक्ति पुनः प्रकाश में लाये।[5]

सुल्तान हुसैन शाह शर्की अपने समस्त कार्यो के लिए संगीत जगत में सम्मानित स्थान रखते हैं।

1- मुसलमान और भारतीय संगीत - पृष्ठ - 42
2- मुसलमान और भारतीय संगीत - पृष्ठ - 179
3- मुसलमान और भारतीय संगीत - पृष्ठ - 179
4- संगीत चिन्तामणि - भाग एक - पृष्ठ - 376
5- खुसरो तानसेन तथा अन्य कलाकार - पृष्ठ - 207

रामामात्य कृत - "स्वर मेल कलानिधि" -

रामामात्य विजय नगर साम्राज्य के महामन्त्री थे उनके द्वारा 1549 ई0 में दक्षिणी संगीत पद्धति पर "स्वर मेल कलानिधि" नामक ग्रन्थ की रचना हुई शास्त्रकारों का मत है कि स्वर मेल कला निधि की रचना बादशाह अकबर के बाल्यकाल में ही हो चुकी थी।[1] इस ग्रन्थ की रचना संस्कृत भाषा में हुई थी। यह मेल सिद्धान्त का सर्व प्रथम ग्रन्थ माना गया है। यह प्रथम उपलब्ध ग्रन्थ है जिसमें एक स्थान के अन्तर्गत 12 स्थित ध्वनियों की चर्चा मिलती है।[2] स्वर मेलकाल निधि में स्वर प्रकरण, मेल प्रकरण, राग प्रकरण तथा वीणा प्रकरण आदि है।[3] स्वर प्रकरण में 22 श्रुतियां, 7 शुद्ध, 7 विकृत स्वरों का उल्लेख है। रामामात्य ने जिन स्वरों को शुद्ध कहा है वे भरत और शारंगदेव के शुद्ध स्वरों से भिन्न है।[4] स्वर प्रकरण में ही रामामात्य ने गान्धर्व तथा गान के अन्तर्गत संगीत को विभाजित करके इन दोनों के परिभाषिक शब्दों का वर्णन किया है। मेल प्रकरण में 20 मेलों का वर्णन है। रामामात्य ने गीत प्रबन्ध और आलाप के योग्य 20 राग माने हैं और उन्हें उत्तम कहा है। संकीर्ण रागों को रामामात्य ने "पामर भ्रामक" और "त्याज्य" कहा है।

वीणा प्रकरण में वीणा के दण्ड पर 12 स्वरों को स्थापित किया है। रामामात्य के युग में "सर्व राग मेला" नामक ऐसी वीणा का निर्माण हो चुका था जिनमें एक स्थान (मन्द्र, मध्य व तार) के अन्तर्गत 12 स्वरों का बोध कराने वाली अचल सारिकाऐं थीं।[5]

"स्वर मेल कला निधि" एक महत्वपूर्ण ग्रन्थ माना गया है। इस ग्रन्थ का महत्व इस बात से और भी प्रमाणित होता है कि अकबरी दरबार में रचित "राग सागर" नामक ग्रंथ में शारंगदेव तथा रामामात्य दोनों की चर्चा की गई है।[6]

इब्राहिम आदिलशाह (द्वितीय) 1580 - 1627 ई0 -

यह मोहम्मद कुली कुतुबशाह जैसे विद्यानों के बहनोई (जीजा) थे। इनका विवाह चांद बीबी के साथ हुआ था। आदिलशाह स्वयं काव्य रचना करते थे। इन्होनें अपने गेय गीतों के संग्रह का मंगला चरण सरस्वती की स्तुति से किया है। आदिल शाह अच्छे संगीतज्ञ भी थे। इनको संगीत की शिक्षा बख्त खां नामक कलाकार से प्राप्त हुई थी। आदिल शाह ने अपनी पुस्तक "कितावे नौरस" में भूपाली, रामकी भैरव, हिजाज, मारू आसावरी, देशी, पूर्वी, बरारी तोड़ी मल्हार, गौरी, कल्याण, धनाश्री, कान्हड़ा, केदार तथा नोरोज़ नामक रागों का प्रयोग करते हुए इन्हें मुकाम कहा है।[7]

1- खुसरो तानसेन तथा अन्य कलाकार - पृष्ठ - 75
2- मुसलमान और भारतीय संगीत - पृष्ठ - 46
3- स्वरमेल कलानिधि - पृष्ठ - 1
4- संग्रह चूणामड़ि भूमिका - पृष्ठ - 12-13/
मुसलमान और भारतीय संगीत - पृष्ठ - 38
5- मुसलमान और भारतीय संगीत - 46 व 48
6- खुसरो तानसेन तथा अन्य कलाकार - पृष्ठ - 74
7- खुसरो तानसेन तथा अन्य कलाकार - पृष्ठ - 68

"बसातीतउससलातीन" नामक ग्रन्थ के अनुसार इब्राहिम आदिल शाह (द्वितीय) के दरबार में चार सहस्त्र संगीतज्ञ थे। जिनमें चौदह सौ शिक्षक थे एवं अवशिष्ट विद्यार्थी थे।

अकबर - 1556-1605 ई0 -

अकबर का राज्यकाल संगीत का स्वर्णकाल माना जाता है। जहां एक ओर अकबर एक अच्छे शासक थे वहीं दूसरी ओर एक प्रतिभाशाली संगीत अनुरागी तथा गुणियों को अत्यधिक सम्मान देने वाले व्यक्ति भी थे। विद्वानों और गुणियों के सत्संग तथ उनके विचार विमर्श से अकबर ने अत्यधिक लाभ उठाया। अकबर को संगीत प्रेम पैतृक सम्पत्ति के रूप में प्राप्त हुआ था और यह संगीत प्रेम बैरम खां की संरक्षता में और भी बढ़ता गया क्योंकि बैरम खां स्वयं भी संगीत के प्रेमी थं।[1] अकबर के राज्य काल में "राग सागर" नामक ग्रन्थ की रचना हुई थी। अकबर भारतीय राग-रागिनीयों में अत्यधिक रूचि रखते थे तथा संगीत रत्नाकर जैसे ग्रन्थ अकबर के विचार विमर्श के विषय थे अकबर संगीत रत्नाकर के रहस्यों को भली भांति समझने का प्रयत्न करते थे।

अकबर के संरक्षण और तानसेन जैसे प्रतिभाशाली कलाकारों ने भारतीय संगीत को पुनः नवजीवन दिया। अकबर के दरबार में ग्वालियर परम्परा के तथा फारसी परम्परा से सम्बद्ध विदेशी कलाकार भी थे। अकबर को इन दोनों परम्परा के रहस्यों को जानने का शुभ अवसर प्राप्त हुआ। इस तथ्य की पुष्टि "आईने अकबरी" मेंअबुल फजल ने की है। अकबर के काल में लिखा गया "आईने अकबरी" ग्रन्थ संगीत विषयक वर्णनों के लिए एक प्रमाणिक ग्रन्थ माना जाता है क्योंकि आचार्यो का मत है कि आईने अकबरी का विषय विभाजन संगीत रत्नाकर के अनुसार ही किया गया है। "आईने अकबरी" और अकबर नामा" उस काल की महत्वपूर्ण घटनाओं की जानकारी के लिए प्रमाणिक ग्रन्थ माने जाते हैं। जिनका उदाहरण आज भी मान्य है।

पुण्डरीक -

अकबर के काल में ही पुण्डरीक नामक शास्त्रकार हुए हैं। 1562-1599 के मध्य इनके द्वारा चार ग्रन्थों की रचना हुई 'षडराग चन्द्रोदय", "रागमाला", "राग मंजरी" तथा "नृत्य निर्णय" यह ग्रन्थ आज भी उपलब्ध हैं। सुरक्षित हैं। इनमें नृत्य निर्णय नृत्य से सम्बन्धित है। शेष तीन में राग आदि का वर्णन है।

पुण्डरीक ने अपने तीनों ग्रन्थों में 22 श्रुतियों पर स्वर स्थापित करके वीणा के तार मिलाने का ढंग तथा पदों के स्थानों का वर्णन किया है। पुण्डरीक ने शुद्ध स्वर को "स्थिति की संज्ञा दी है और विकृत होने पर प्रथम गति और द्वितीय गति जैसी संज्ञाऐं भी दी हैं। इनके सा म प जब एक एक श्रुति नीचे उतरते हैं तो यह उन्हें लघु षडज, लघु मध्यम और लघु पंचम जैसी संज्ञा देते हैं।

पुण्डरीक ने शुद्ध सप्तक को "मुखारी" या "कनकांगी" माना है फिर भी इनकी गणना उत्तरी संगीत पद्धति के विद्वानों में की जाती है। पुण्डरीक मेल सिद्धान्त वर्ग के पण्डित थे।[2]

पुण्डरीक ने राग माला नामक ग्रन्थ की रचना कुंवर मानसिंह के आश्रय काल में की थी।[3] राग माला के

1- ध्रुवपद और उसका विकास - पृष्ठ - 114

2- भारतीय इतिहास में संगीत - पृष्ठ - 153

3- मुसलमान और भारतीय संगीत - पृष्ठ - 49

अन्तर्गत स्वर स्थान तो वही है जो "षडराग चन्द्रोदय" में है परन्तु उनके विकृत नाम इस ग्रन्थ में नहीं हैं। उनके स्थान पर एक गतिकनी, द्विगतिकनी, त्रिगतिक नी जाति का प्रयोग किया है। प्रत्येक गतिक का माप श्रुतिक माना है। इस ग्रन्थ में स्वर स्थान बताने के बाद वादी, सम्वादी, अनुवादी, विवादी, ग्रह, अंश, न्यास जैसी परिभाषाऐं भी दी हैं। राग माला में रागों को पुरूष, स्त्री, पुत्र आदि वर्गो में बांटा है तथा इनके नाम भी दिये हैं। इन्होने अपने सत्तावन रागों को उन्नीस थाटों के अन्तर्गत माना है। इस ग्रन्थ में छः राग तथा प्रत्येक की छः - छः रागिनियों तथा प्रत्येक के पांच-पांच पुत्र का वर्णन किया है। रागों के गायन समय के साथ उनके रूपों का भी वर्णन किया है।

राग मंजरी ग्रन्थ में पुण्डरीक के मध्यम स्वर के लिए मनु मध्यम पांक्षतिक मध्यम, नृप मध्यम जैसी संज्ञाऐं प्रयोग की हैं। धैवत तथा रिषभ् के लिए कौशिक धैवत तथा कौशिक रिषभ संज्ञाओं का प्रयोग किया है। इसी ग्रन्थ में बीस थाटों के अन्तर्गत पैंसठ रागों की उत्पत्ति मानी गई है।[1]

उस समय के प्रमुख विद्वानों में पुण्डरीक भी अपना मुख्य स्थान रखते हैं तथा ऐतिहासिक दृष्टि से इन ग्रन्थों का महत्वपूर्ण मूल्य है।

जहांगीर - (1605 - 1627 ई0) -

जहांगीर स्वयं संगीत अनुरागी थे। "इकबाल नामा जहांगीरी" के अनुसार "हफीज़ हाज़रा" नामक गायक के अतिरिक्त बिलास खां, छत्तर खां, खुर्रमदाद, परवेजदाद, हमज़ान आदि कलाकार जहांगीर के दरबार में थे। रहीम और मनोहर जैसे कवियों का सम्पर्क भी जहांगीर को प्राप्त था। एक विशेष बात यह है कि "तुज़्के जहांगीरी" में एक तानसेन नामक कलावन्त की भी चर्चा मिलती है "तुज़्के जहांगीरी" के अनुसार "1618 ई0 में यह तानसेन कलावन्त जीवित थे।[2] विशेष ध्यान देने योग्य बात यह है कि अकबरी दरबार के तानसेन की मृत्यु 1589 ई0 में हो चुकी थी। अतः यह तानसेन द्वितीय कहे जायेगें।[3] जहांगीर काल में भी संगीत का उत्थानात्मक प्रचार रहा। जहांगीर नामें में संगीत से सबद्ध अनेक वर्णन प्राप्त होते हैं।

सोमनाथ कृत - "राग विबोध" -

राग विबोध की रचना 1610 ई0 में हुई थी। स्वयं रचनाकार ने भी इसका रचना काल 1610 ई0 ही बताया है। इस ग्रन्थ में अनेक वीणाओं का वर्णन रागों का जन्य-जनक पद्धति से वर्गीकरण, 22 श्रुतियं, 7 शुद्ध स्वर, 15 विकृत स्वरों आदि का वर्णन प्राप्त है। सोमनाथ ने वीणा में 22 सारिकाऐं बांधकर 22 श्रुतियां प्रकट की। इसके विपरीत शारंग देव ने अपनी वीणा में 22 पृथक तार लगाकर श्रुतियां प्रकट की थी। वीणाओं में सारिका की स्थापना सम्बन्धी जो विचार रामामात्य और श्रीकण्ठ के हैं वही सोमनाथ ने भी स्वीकार किये हैं।[4] सा रे रे म प ध ध सा इन स्वरों को सोमनाथ ने शुद्ध माना है जो मात्र रामामात्य का अनुकरण है। सोमनाथ ने स्वरों की चढ़ती हुई अवस्थाओं को तीव्र, तीव्रतर और तीव्रतम कहा है। कल्लि नाथ के समान ही मध्यम और निषाद में संवाद स्वीकार

1- भारतीय इतिहास में संगीत - पृष्ठ - 153
2- तुज़्के जहांगीरी खण्ड दो - पृष्ठ - 78
खुसरो तानसेन तथा अन्य कलाकार - पृष्ठ - 234
3- --वही--
4- भारतीय इतिहास में संगीत - पृष्ठ - 154

किया है।[1] सोमनाथ ने स्वर के लिए मृदु शब्द का भी प्रयोग किया है यह सा म प स्वर से पहली श्रुति पर स्थित स्वर को मृदु "सा", मृदु "म" और मृदु "प" कहते हैं।

रागों का जन्म जनक पद्धति से वर्गीकरण इनकी विशेषता है। उन्होंने अपने पच्छत्तर जन्य रागों का वर्गीकरण 23 मेलों के अन्तर्गत किया तथा रागों का समय भी निर्धारित किया है। प्रातः, माध्याहन, अपराहन, सायं और रात्रि में गाये जाने वाले राग अलग-अलग गिनाये हैं और कुछ राग सर्वदा गेय बतायें हैं। रागों के तीन भेद उत्तर, मध्यम और उधम का उल्लेख भी किया है। राग रागिनी सम्प्रदाय की चर्चा करते हुए "रागावण" मत का भी उल्लेख किया है।[2] श्री बसन्त, पंचम, मेघ, नट, नारायण इन छः रागों और इनमें से प्रत्येक की छः - छः रागिनीयों की भी चर्चा की है।[3] वीणाओं के अन्तर्गत "शुद्ध मेला" और "मध्य मेला" वीणा की चर्चा करते हुए दो-दो भेदों का वर्णन भी किया है तथा इनको मिलाने की विधि रामामात्य के समान ही बताई है।[4] ऐतिहासिक दृष्टि से राग विबोध संगीतज्ञों के लिए एक महत्वपूर्ण ग्रन्थ है।

दामोदर कृत - "संगीत दर्पण" -

जहांगीर के समय में ही पंडित दामोदर ने "संगीत दर्पण" नामक ग्रन्थ की रचना की। इस ग्रन्थ का फारसी, और हिन्दी में अनुवाद हो चुका है।

संगीत दर्पण में संगीत रत्नाकर के अनेक श्लोक कुछ परिवर्तित रूप में उदधृत किये गये हैं। इस पुस्तक में स्वराध्याय और रागाध्याय यह दो अध्याय दिये गये हैं। स्वराध्याय में नाद, श्रुति, स्वर, ग्राम, मूर्च्छना तथा बत्तीस तानों का वर्णन है। तानों में खण्ड मेरू के प्रकार का वर्णन तथा कूट तानों को निर्मित करने का वर्णन इस ग्रन्थ की विशेषता है। इस अध्याय के अन्तर्गत स्वर साधारण वर्ण, अलंकार आदि का भी संक्षिप्त वर्णन है।[5]

रागाध्याय में 20 रागों के नाम, रागध्यानों का वर्णन, रागांग, भाषांग, क्रियांग और उपांग को संक्षेप में वर्णन किया है। मतंग के अनुसार "रागों के तीन भेद (शुद्ध छायालग, संर्कीण) के वर्णन के पश्चात रत्नाकर में 20 रागों के नाम भी दिये गये हैं। राम-रागनीयों का वर्णन शिवमत के समान है। हनुमत मत के अनुसार भी राग रागिनियों के नामों का उल्लेख दामोदर ने किया है।[6] रागों का गायन समय और श्रुतियों का संक्षिप्त वर्णन भी दामोदर ने किया है।[7] इस प्रकार इस ग्रन्थ में राग, श्रुति, स्वर, ग्राम, मूच्छंना, तान, तानों के प्रकार, वर्ण, रागांग, भाषांग, क्रियांग, उपांग, शुद्ध, छायालग, संकीर्ण, गायन समय, आदि संगीत विषयक वर्णन प्राप्त हैं। अन्य हिन्दुस्तानीं संगीत पद्धति के समान ही इस ग्रन्थ को भी विद्वानों ने सराहा है।

1- मुसलमान और भारतीय संगीत - पृष्ठ - 51
2- राग विबोध - पृष्ठ - 102
3- राग विबोध - पृष्ठ - 102
4- राग विबोध - पृष्ठ - 60
5- संगीत दर्पण - दामोदर पंडित - पृष्ठ - 8-9
6- संगीत दर्पण - दामोदर पंडित - पृष्ठ - 80-84
7- संगीत दर्पण - दामोदर पंडित - पृष्ठ - 81-83

शाहजहां - (1627-1658 ई0) -

शाहजहां भी संगीत प्रेमी शासक थे। उनके दरबार के प्रधान गायाकों में "लाल खां" का नाम उल्लेखनीय है। इनको शाहजहां ने "गुण समुद्र खां" की उपाधि दी थी।[1]

शाहजहां के युग में "सहसरस" नामक ग्रन्थ की रचना हुई। जिसमें बख्शू नायक के ध्रुवपदों का संकलन है। इन धुवपदों को सुरक्षित रखने का पूर्ण श्रेय शाहजहां को प्राप्त होता है।[2]

अहोबल कृत - "संगीत पारिजात" -

शाहजहां के काल में ही पंडित अहोबल ने "संगीत पारिजात" ग्रन्थ की रचना की थी। शास्त्रकारों का मत है कि इस ग्रन्थ की रचना मान सिंह तोमर के पश्चात हुई है क्योंकि अहोबल ने अपने ग्रन्थ में ध्रुवपद की भाषा को उत्तर भारतीय बताया है।[3]

इस ग्रन्थ की सबसे बड़ी विशेषता यह है कि अहोबल ने वीणा के खुले तार की लम्बाई पर शुद्ध तथा विकृत स्वरों की स्थापना का पूर्ण वर्णन किया है।[4] इसके अतिरिक्त रागों का वर्णन आरोह, अवरोह, ग्रह, अंश न्यास, मूर्च्छना आदि की परिभाषा भी दी है। अहोबल ने शुद्ध तथा विकृत कुल मिलाकर उन्नीस स्वर बतलायें हैं।[5] शुद्ध स्वर से एक-दो श्रुति अधिक चढ़े स्वर को तीव्र, तीव्रतर तथा तीव्रतम कहा है। नीचे उतरने वाले स्वरों को "कोमल" व "पूर्व" की संज्ञा दी है। जिस स्वर से राग आरम्भ होता था उसे "उदग्राह कारक" (तान) की संज्ञा दी है। अंश स्वर के रूप में षडज को स्वीकार किया है। अहोबल ने लोचन के समान काफी को ही शुद्ध थाट के रूप में स्वीकार किया है परन्तु अपने मुखारी मेल के स्वर रामामात्य के सदृश्य मानते हैं। थाट के लिए मेल शब्द का प्रयोग किया है। काफी थाट के स्वरों को शुद्ध मानने वाले पंडित अहोबल ने आधुनिक कल्याण थाट की भी चर्चाकी है।[6] अहोबल ने वाद्यों की भी चर्चा की है। राजधानी नामक वाद्य (वीणा) के अतिरिक्त रबाब, सुरसिंगार, जल तरंग, सुनादी (शहनाई), चंगु (चंग), तम्बूर तथा पटह वाद्य को ढोल के नाम से उल्लेख किया है।[7]

हृदय नारायण देव कृत "हृदय कौतुक हृदय प्रकाश" -

शाहजहां के ही कालमें गाढ़वदेश निवासी पं0 हृदय नारायण देव ने "हृदय कौतुक" और हृदय प्रकाश नामक दो ग्रन्थों की रचना की। इन दोनों ग्रन्थों में पं0 सोमनाथ व अहोबल का अनुसरण अनेक स्थानों पर दृष्टिगोचर होता है। इन ग्रन्थों में स्वर प्रकरण तथा राग की परिभाषा के साथ राग विभाजन पद्धति का सुन्दर वर्णन प्रस्तुत किया है।[8] हृदय नारायण देव ने अहोबल के समान वीणा के तार पर स्वरों की स्थापना का वर्णन किया है। अहोबल के ही समान शुद्ध व विकृत स्वरों के स्थान बताकर शुद्ध से नीचे स्वर को कोमल तथा ऊँचे स्वर को तीव्र व तीव्रतर

1- खुसरो तानसेन तथा अन्य कलाकार -
2- खुसरो तानसेन तथा अन्य कलाकार - पृष्ठ - 108
3- संगीत का विकास और विभूतियां - पृष्ठ - 61
4- संगीत पारिजात - पृष्ठ -
5- संगीत पारिजात - पृष्ठ -
6- मुसलमान और भारतीय संगीत - पृष्ठ - 44
7- मुसलमान और भारतीय संगीत - पृष्ठ - 44
8- संगीत का विकास और विभूतियां - पृष्ठ - 59

बताया है। ग्रन्थकार ने सोमनाथ के समान स्वरों के लिए "मृदु" शब्द का भी प्रयोग किया है। रागों के परिचय के साथ श्लोक भी दिये हैं। तथा एक नवीन राग का अपने नाम पर प्रचार किया जिसे वे "हृदयरमा" बताते हैं।[1] रागों में लगने वाले स्वरों की संख्या देते हुए पांच स्वर से कम लगने वाले राग स्वर समूह को तान कहा है। इसके अतिरिक्त वादी सम्वादी, अनुवादी, विवादी की स्पष्ट परिभाषा भी दी है। ऐतिहासिक दृष्टि से यह ग्रन्थ भी अपना विशेष स्थान रखते हैं।

औरंगजेब - (1658-1707 ई0) -

शाहजहां के बाद 1659 ई0 में औरंगजेब गद्दी पर बैठा औरंगजेब को कट्टर मुसलमान व संगीत विरोधी होने का प्रचार करने का श्रेय अंग्रेज इतिहासकारों को है परन्तु साहित्य और संगीत के विद्यार्थी को यह जान लेना आवश्यक है कि औरंगजेब एक संगीत अनुरागी एवं अत्यन्त रसिक व्यक्ति था। आचार्यों का मत है कि बादशाह होने के 10 वर्ष बाद तक औरंगजेब संगीत का आनन्द लेता रहा था।[2] औरंगजेब की मुद्रा से अंकित अनेक ध्रुवपद प्राप्त हुए हैं। औरंगजेब के ही जमाने में उसके एक कर्मचारी "मिर्जा" रोशन ज़मीर" ने "संगीत पारिजात" का फारसी में अनुवाद किया था। औरंगजेब ने खुशहाल खां को उनकी पैतृक उपाधि "गुण समुद्र खां" भी दी थी।[3] औरंगजेब को समर्पित करने के लिए फ़कीर उल्ला ने मानकौतुहल ग्रन्थ का अनुवाद "रागदर्पण" नाम से किया था। इसी समय इबाद मुहम्मद खां ने "रिसालाए-कामिल-ख़ानी" "असामीसुर" "रिसाला-दरअमल-ए-बीन व थाट रागिनी नामक पुस्तक लिखी थी।[4] यदि औरंगजेब संगीत का विरोधी था तो उसने इन पुस्तकों के अनुवाद और प्रकाशन पर प्रतिबन्ध क्यों नहीं लगाया।

औरंगजेब ने ही कृपा नामक पखावजी को "मृदंगराय" की उपाधि दी थी। हयात सरस नैन तथा सुखीसेन रबाब वादक आदि कलाकार औरंगजेब के दरबार में नित्य उपस्थित होते थे। काशी नाथ ईश्वर, कालीदास त्रिवेदी अब्दुल जलील बिल ग्रामी तथा चिन्तामणि जैसे कवि आलमगीरि दरबार के सम्पर्क में थे।[5] उपरोक्त प्रमाणों तथा "राग माला" में संग्रहीत ध्रुवपद औरंगजेब के संगीत अनुरागी होने के साक्षी हैं।

व्यंकट मुखी कृत "चर्तुदण्ड प्रकाशिका" -

औरंगजेब के शासक काल के आरम्भ में तन्जौर के नरेश विजय राघव के अनुरोध पर पंडित व्यंकट मुखी ने "चर्तुदण्ड प्रकाशिका" नामक ग्रन्थ की रचना की थी। व्यंकट मुखी चतुर्थदण्डी सम्प्रदाय के थे और इन्होनें गोपाल नायक को भी सम्प्रदाय का प्रवर्तक कहा है। चर्तुदण्डी सम्प्रदाय के चारों दण्डों की कल्पना विशुद्ध भारतीय रही है। इस सम्प्रदाय में स्वरों की संख्या 12 ही स्वीकार की गई है।[6] "चर्तुदण्ड प्रकाशिका" ग्रन्थ की मुख्य विशेषता यह है कि इसमें गणित के आधार पर सप्तक के 12 स्वरों से 72 मेलों की निर्माण विधि तथा एक मेल से 484 रागों

1- संगीत का विकास और विभूतियां - पृष्ठ - 59
2- मुसलमान और भारतीय संगीत - पृष्ठ - 75
3- खुसरो तानसेन तथा अन्य कलाकार - पृष्ठ - 82
4- मुसलमान और भारतीय संगीत - पृष्ठ - 76
5- खुसरो तानसेन तथा अन्य कलाकार - पृष्ठ - 83
6- खुसरो तानसेन तथा अन्य कलाकार - पृष्ठ - 98

की उत्पत्ति का सुन्दर वर्णन प्रस्तुत किया गया है। व्यंकट मुखी के अनुसार शारंगदेव वर्णित राग उनके युग में प्रचार मे नहीं थे। इसी कारण व्यंकट मुखी ने राग के सम्बन्ध में अपने गुरू तानप्पा का पूर्ण रूपेण अनुसरण किया है। कल्याण थाट का वर्णन इस बात को सिद्ध करता है कि तानप्पा का सम्प्रदाय उत्तर भारत से अधिक प्रभावित था।

व्यंकट मुखी ने अपने सम्पूर्ण रागों में आठ, षाडव रागों में सात और औडव रागों मे छः स्वर माने हैं जबकि सम्पूर्ण षाडव, और औडव में क्रमशः सात, छः और पांच स्वर सर्वमान्य हैं। व्यंकट मुखी द्वारा तारसप्तक के "सा" का प्रयोग उनके अष्टक वादी होने का परिचायक है।[1] व्यंकट मुखी ने एक वीणा का भी अविष्कार किया था जिसका नाम "व्यंकटाध्वरीवीणा" रखा था। इसके अतिरक्त शुद्ध मेला और मध्य मेला नामक वीणाओं के तार मिलाने की विधि का वर्णन भी व्यंकट मुखी द्वारा किया गया है।[2]

भाव भटट कृत - "अनूप अंकुश, अनूप विलास, अनूप संगीत रत्नाकर" -

औरंगजेब के ही समय में पंडित भाव भट्ट द्वारा संगीत के तीन ग्रन्थों की रचना हुई। अनूप विलास, अनूप अंकुश तथा अनूप संगीत रत्नाकर इनमें से अनूप विलास में स्वर, ग्राम, मूर्च्छना, तानों के प्रकार जाति अलंकार, आदि की परिभाषा दी गई है।

अनूप अंकुश में श्रुति, राग वर्गीकरण आदि का वर्णन है। अनूप संगीत रत्नाकर में श्रुति स्वर, ग्राम, मूर्च्छना, तान, वर्ण, अलंकार आदि की परिभाषा शारंग देव कृत संगीत रत्नाकर के अनुसार दी गयी है। इसके अतिरिक्त रागों का वर्णन नट रागों के प्रकार का वर्णन भी है तथा इस ग्रन्थ में ध्रुवपदों का संकलन भी किया गया है। इन ग्रन्थों के अध्ययन से ऐसा प्रतीत होता है कि इनमें वर्णित सामग्री पूर्ण आचार्यों का ही अनुसरण मात्र है।

बहादुर शाह (प्रथम) (1707-1712 ई0) -

औरंगजेब के बाद उसका पुत्र बहादुर शाह प्रथम 1707 ई0 में गददी पर बैठा यह भी संगीत प्रेमी था इसकी प्रशंसा में भी अनेक ध्रुवपद प्राप्त होते हैं। "राग माला" नामक ध्रुवपद संग्रह में इसके नाम के भी ध्रुवपद हैं। नेमत खां "सदारंग" की शिक्षा-दीक्षा बहादुर शाह (प्रथम) के दरबार में हुई।[3]

जहांदार शाह - (1712-1713 ई0) -

बहादुर शाह प्रथम के बाद 1712 ई0 में "जहांदार शाह" गददी पर बैठा। इसने केवल ग्यारह महीने राज्य किया। इसके समय में कलावन्तों को अमीरों और सरदारों के समान पद प्राप्त थे।[4]

फरूखसियर - (1713 - 1719 ई0) -

फरूखसियर ने छः वर्ष के राज्य काल में संगीत, संगीतज्ञों व कवियों का कोई उल्लेख प्राप्त नहीं होता। सम्भवतः सदारंग दरबार के आश्रित रहे।

1- मुसलमान और भारतीय संगीत - पृष्ठ - 33 व 53

2- मुसलमान और भारतीय संगीत - पृष्ठ - 53 व 54
संग्रह चुणामणि भूमिका - पृष्ठ - 11 -12

3- खुसरो तानसेन तथा अन्य कलाकार - पृष्ठ - 85

4- धुवपद और उसका विकास - पृष्ठ - 145

मुहम्मद शाह "रंगीले" (1719-1748 ई0) -

मुगल बादशाह मुहम्मद शाह को संगीत से पर्याप्त प्रेम था। यह संगीत जगत में "रंगीले" के नाम से प्रसिद्ध हुए। इनके दरबार में प्रसिद्ध संगीतज्ञ "सदारंग" और अदारंग के अतिरिक्त ताज खां, गुलाम रसूल, जट्टा, अल्ला बन्दे, मुईनुद्दीनबुरहानी, रहीमसेन, संवाद खां, बोल खां आदि कलाकार भी थे। मुहम्मद शाह का सम्पर्क आज़म घनानन्द, गुमान, सूरत मिसिर, जुगुल किशोर ख्वाजा मीर दर्द, मीर मोहम्मद "रंज" असीमउल्लाह, जैसे साहित्यकारों से भी था। सदारंग और अदारंग "ख्याल" के अविष्कारक तो न थे परन्तु इन लोगों ने अनेक ख्यालों की रचना की थी। जिसमें मुहम्मद शाह का नाम प्रत्येक रचना में दिया है।[1] जो इनके अपने बादशाह के प्रति प्रेम का प्रतीक माना गया। इस प्रकार की रचनाऐ आज भी प्रचार में हैं। मुहम्मद शाह के दरबार में सुल्तान हुसैन शर्की की ख्याल पद्धति का भी पुर्नउत्थान हुआ जो बादशाह की व्यक्तिगत रूचि का परिणाम था। रंगीले के समय के क़ासिम अली, चंगी और दरगाही (चंग वादक) घासी राम (पखावज वादक) गुलाम मुहम्मद (सारंगी वादक) के नाम भी उल्लेखीय हैं।[2] मोहम्मद शाह के उन्तीस वर्षीय राज्य काल में सगीत का विशेष उत्थान हुआ।

अहमद शाह - (1748-1754 ई0) -

मुहम्मद शाह रंगीले के बाद "अहमद शाह" ने केवल छः वर्ष राज्य किया। इनके राज्य काल में संगीत की क्या स्थिति थी इसका विशेष विवरण प्राप्त नहीं होता।

आलमगीर सानी - (1754-1759 ई0) -

अहमद शाह के बाद आलमगीर सानी गद्दी नशीन हुये। यह कुल पांच वर्ष ही राज्य कर सके। आलमगीर सानी की प्रशंसा में अदारंग ने कुछ ध्रुवपदों की रचना की है।[3] इनके समय में भी संगीत की कोई विशेष उन्नति नहीं हुई।

शाह आलम - (1759-1806 ई0) -

आलमगीर सानी के बादशाह आलम गद्दी पर बैठा। शाह अलाम स्वयं भी गायक थे। इन्होंने गायन की शिक्षा उस्ताद नज़र अली से प्राप्त की थी तथा उर्दू के प्रसिद्ध कवि "ख्वाज़ा मीर दर्द" से भी संगीत की जानकारी प्राप्त की थी। शाह आलम ने कुछ होरियों की भी रचना की थी। शाह आलम के काल में "नादिराति शाही" नामक ग्रन्थ की रचना स्वयं शाह आलम द्वारा हुई। इस ग्रन्थ में गाने योग्य रचनाओं का संग्रह है। नादिरातिशाही ग्रन्थ का ऐतिहासिक दृष्टि से महत्व इसलिये अधिक है कि सर्व प्रथम इसी में "सितार" नामक वाद्य का नाम निर्देश हुआ है।[4] इससे पूर्व सितार वाद्य की चर्चा अन्य किसी ग्रन्थ में नहीं मिलती। सितार के अतिरिक्त इस ग्रन्थ में सारंगी, दमामा, कानूर, रबाब तथा तानपूरा आदि वाद्यों की चर्चा भी है। नादिरातिशाही के अतिरिक्त "मज़मून-ए-अकदस", "फारसी दीवान" व "दीवाने उर्दू" आदि कृतियां भी शाह आलम द्वारा रचित मानी गई हैं। शास्त्रकारों का कथन है कि "खुलासतुल-ऐस-आलमशाही" नामक पुस्तक की रचना शाह आलम के अनुरोध पर हुई थी।[5] इस ग्रन्थ में पुराने

1- ध्रुवपद और उसका विकास - पृष्ठ - 147
2- खुसरो तानसेन तथा अन्य कलाकार - पृष्ठ - 213, 214, 215
3- ध्रुवपद और उसका विकास - पृष्ठ - 151
4- नादिरातिशाही - पृष्ठ - 87 / खुसरो तानसेन तथा अन्य कलाकार
5- ध्रुवपद और उसका विकास - पृष्ठ - 177

कलाकारों की चर्चा है।

शाहआलम के ही काल में तन्जौर के महाराजा "तुलाजी राव भोसले" (1763-1768 ई0) के द्वारा "संगीत सार अमृत" नामक ग्रन्थ की रचना हुई थी। यह ग्रन्थ दक्षिणी भारतीय संगीत पर आधारित है।

शाह आलम के काल मे ही राजा चेत सिंह (1770-1781 ई0) बनारस के राजा थे। चेतसिंह संगीत के प्रशंसक ही नहीं स्वयं भी अच्छे संगीतज्ञ थे। इनके राज्य काल में नायक भेदू का एक ग्रन्थ "आनन्द रस" की रचना "लाल कवि" द्वारा की गई थी। चेतसिंह के सहयोग से ही "हरि प्रसाद" ने "बिहारी सतसई" का संस्कृत पद अनुवाद किया था।

शाह आलमक के ही समय में "सवई प्रताप सिंह" (1789-1804 ई0) जयपुर के राजा हुये हैं। यह संगीतज्ञों और कवियों का अत्यधिक आदर करते थे। इनके द्वारा "आईने अकबरी" तथा "दीवाने हाफ़िज" ग्रन्थों का हिन्दी में अनुवाद कराया गया था। आपने अनेक विद्वानों और कलाकारों की सलाह से हिन्दुस्तानी संगीत पर एक आदर्श ग्रन्थ लिखा था जिसका नाम "संगीतसार" है।[1] इस ग्रन्थ में उस समय के समस्त कलाकरों की मतों का संकलन है। संगीतसार उत्तर भारतीय संगीत के महत्वपूर्ण ग्रन्थों में गिना जाता है।

उपरोक्त वर्णनों से यह सिद्ध होता है कि शाह आलम के काल में संगीत की स्थति दृढ़ थी। इनके काल में कई अच्छे ग्रन्थों की रचना हुई। अतः संगीत की ऐतिहासिक दृष्टि से शाह आलम के काल को संगीत के प्रति सम्पन्न काल कहा जा सकता है।

नोट : दिल्ली ही पहले संगीत का मुख्य केन्द्र था परन्तु मुगल साम्राज्य के पतन के आरम्भ के साथ ही अनेक कलाकारों ने राज्याश्रय हेतु अवध (लखनऊ) रामपुर, बनारस तथा अन्य रियासतों में जाना आरम्भ कर दिया था। अतः अब दिल्ली, लखनऊ तथा रामपुर के राजाओं का साथ-साथ वर्णन प्रस्तुत है।

शुजाउद्दौला - (1753-1775 ई0) -

दिल्ली में जब आलमगीर सानी और उसके शाह आलम शासक थे तो उसी काल में अबध में नवाब शुजाउद्दौला का शासन था। यह साहित्य प्रवृत्ति के नवाब थे। उर्दू अदब में "मर्सिया ख्वानी" इन्हीं के राज्य काल में आरम्भ हुई थी इनके ही समय में लखनऊ में "आतिश", "मीर-अनीस", स्श्क, "रिन्द", "चकबस्त" जैसे मशहूर शायर हुऐ हैं। "तारीख़े फैजाबाद" के अनुसार गुलाम रसूल नामक मशहूर क़व्वाल इसी युग में हुये थे परन्तु नवाब को कव्वाली से कोई लगाव नहीं था। ठुमरी, चेती और कजरी को दरबार में प्रतिष्ठित किया।

आसिफुददौला (1775-1798 ई0) -

अवध के नवाबों में आसफुददौला संगीत की दृष्टि से अपना विशेष स्थान रखते हैं। अन्य कार्यों के साथ-साथ आसिफुददौला ने संगीत का भी विशेष ध्यान रखा। उनके समय में फारसी में एक पुस्तक "उसूल-उल-नगम़ात-उल-आसफिया" लिखी गई जो भारतीय संगीत की अन्य श्रेष्ठ पुस्तकों में से एक मानी गई है।

जानी मियां, गुलाम रसूल तथा मियां सानी जैसे कलाकार इनके समय में हुऐ हैं। शायरों में मीर, सौदा, सोज़, जैसे शायर भी इनके समय में थे। मीर और सोज़ से असिफुददौला ने शायरी की तालीम पाई थी। यह अपना

1- भारतीय इतिहास में संगीत - पृष्ठ - 104 व 155

तख़ल्लुस "आसफ़ी" रखते थे।

आसिफुददौला के समय में "सितार वाद्य" की एक महत्वपूर्ण शैली "रज़ाखानी" बाज का उदय हुआ। इस गत शैली के प्रवर्तक मुहम्मद गुलाम रज़ा खां नवाब आसिफुददौला के आश्रित थे। आसिफुददौला के ही समय में "गुलाम लबी शोरी" प्रसिद्ध "अप्पा" गायक भी थे। संगीत की प्रतिष्ठित पुस्तक "नगम़ाते आसफ़ी" आसिफुददौला के समय में ही लिखी गई थी।

सादुल्ला खां (1750-1761 ई0) -

अली मुहम्मद खां के बड़े पुत्र सादुल्ला खां का राज्य रूहेल में था। यह रूहेल के प्रथम नवाब थे। सादुल्ला खां के दरबार में फिरोज़ खां (अदारंग), करीम सेन, मेंहदी सेन जैसे मशहूर कलाकार थे।

फैजुल्ला खां (1761-1794 ई0) -

सादुल्ला खां के बाद उनके छोटे भाई फैजुल्ला खां रामपुर के नवाब हुऐ। इनके तैंसतीस वर्षीय राज्य काल में संगीत की क्या स्थिति थी। इसकी जानकारी प्राप्त नहीं होती।

3. आधुनिक काल (1801 ई0 से वर्तमान तक) -

अकबर (द्वितीय) (1806-1827 ई0) -

संगीत की दृष्टि से अकबर (द्वितीय) का राज्यकाल कोई महत्व नहीं रखता। दिल्ली के कलाकार अवध (लखनऊ), रामपुर, हैदराबाद और बनारस राज्यों मे आश्रय हेतु जा चुके थे।

इसी काल में ओरछा निवासी मधुकर शाह के वंशज "विक्रमशाह" (1782-1828 ई0) चरखारी के राजा थे। इनकी प्रशांसा में अनेक ध्रुवपद प्राप्त होते हैं। यह संगीत के घोर प्रशंसक एवं संगीत के उत्थान कर्ता के रूप में सदा जाने जायेगें।

अकबर द्वितीय के ही काल में अवध के नवाब "सआदत अली खां" (1798-1814 ई0) हुऐ हैं। सआदत अली खां ने प्रशासन के अतिरिक्त संगीत और साहित्य की ओर ध्यान दिया। इनके काल में मोहम्मद अली। का नाम विशेष उल्लेखनीय है। शायरों में "मीर तक़ी मीर" सोज़ जैसे शायरों का भी नाम उल्लेखनीय है।

गाज़ी उद्दीन हैदर (1814-1827 ई0) -

अकबर द्वितीय के ही समय में अवध में गाज़जीउददीन हैदर का राज्य था। गाज़ीउददीन हैदर का राज्य था। गाज़ीउददीन हैदर को संगीत से रूचि थी उनके दरबार में बड़े-बड़े मशहूर कव्वाल थे। छज्जू खां, गुलाम रसूल के अतिरक्त हैदरी एकबड़े गायक भी हुए है। इनके दरबार में बख्श और सलारी नामक तबला वादक तथा छोटे मुन्ने खां तथा बड़े मुन्ने खां भी थे।[1] गाज़ीउददीन हैदर के बारह वर्षीय राज्य काल में संगीत का अच्छा प्रचार रहा।

गुलाम मोहम्मद खां "रामपुर" (1794-1822 ई0) -

अकबर द्वितीय के ही काल में फैजुला खां के बड़े पुत्र गुलाम मोहम्मद खां रामपुर के नवाब हुए। इनके अटठाईस वर्षीय राज्य काल में संगीत की क्या स्थिति थी इसकी जानकारी प्राप्त नहीं होती।

बहादुर शाह जफ़र (1827-1862 ई0) -

बहादुर शाह जफ़र दिल्ली के अन्तिम मुगल शासक थे। बहादुर शाह इनका नाम था और शायर होने के नाते इनका तख़ल्लुस "जफर" था। यह शायरी के साथ-साथ संगीत से भी पर्याप्त रूचि रखते थे। इनके प्रधान दरबारी गायक "कुतुब बख़्श" थे। जिनको बहादुर शाह ने "तानरस" की उपाधि दी थी। बहादुर शाह के पतन के बाद तानरस अलवर जाकर शिवदान सिंह के आश्रित रहे।[2] बहादुर शाह के समय तक ध्रुवपद गायन शैली प्रचार में थी और इनके समय में कुछ ध्रुवपदों की रचना भी हुई। बहादुर शाह जफ़र की प्रशंसा में अनेक ध्रुवपद प्राप्त होते हैं।

नसीरूददीन हैदर (1827-1837 ई0) -

बहादुर शाह जफ़र के समय में ही अवध में नसीरूददीन हैदर का राज्य था। यह संगीत के अतिरक्ति नाटकों के भी बहुत शौकीन थे परन्तु इनके दरबार में कौन-कौन से संगीतकार थे और संगीत की क्या स्थित थी इसकी कोई जानकारी प्राप्त नही होती।

1- उत्तर भारत मुस्लिम समाज - कृष्ण मुरारी मिश्र - पृष्ठ - 110

2- खुसरो तानसेन तथा अन्य कलाकार - पृष्ठ - 147

नसीरूद्दौला (1837 - 1842 ई0) -

नसीरूद्दौला हैदर के बाद नसीरूद्दौला मात्र पांच वर्ष अवध के नवाब रहे। इनके राज्य काल में संगीतज्ञों के अतिरिक्त शायरों और कवियों को भी यथा योग्य सम्मान प्राप्त था। इससे अधिक जानकारी प्राप्त नहीं होती।

अमजद अली (1842-1847 ई0) -

नसीरूददौला के बाद अमजद अली अवध के नवाब हुए। इनके दरबार में मौलवियों और शायरों को मुख्य स्थान प्राप्त था। संगीत से इनको रूचि थी या नहीं इसकी कोई जानकारी प्राप्त नहीं होती। शायरों में "खालिक़", "ज़मीर", नसीम", "शाद", "अनीस", "दबीर", "रश्क" जैसे शायरों का नाम प्राप्त होता है।[1]

वाजिद अली शाह (1847-1856 ई0) -

वाजिद अली शाह के समय में संगीत का स्वरूप ही बदल चुका था। गायन शैलियों में ठुमरी और दादरे को ध्रुवपद से अधिक सम्मान प्राप्त था। दरबार से लेकर रईसों की महफ़िलों तक ठुमरी की मान्यता थी।

वाजिद अली शाह के ही युग में बख्शूमियां, हाजी विलायत अली (तबला वादक) जोत सिंह व कुदऊ सिंह (पखावजी) व कन्हैया नक्काल आदि हुए हैं। सैयद मीर अली, सआदत अली खां के युग से वाजिद अली शाह के युग तक सरकारी नौकरी में थे। यह अच्छे गायकों में गिने गये हैं।

वाजिद अली शाह साहित्य प्रवृत्ति के नवाब थे। उन्होने "अख्तर पिया" के नाम से अनेक ठुमरियों की रचना की। वाजिद अली शाह ने चालीस ग्रन्थों और अनेक उर्दू पदों की रचना की है। वाजिद अली शाह को संगीत के अतिरिक्त नाटकों में भी पूर्ण रूचि थी। "इन्द्र सभा" आदि नाटक इसका प्रमाण हैं। नाटकों के साथ-साथ वह रास लीलाओं में भी अत्यधिक रूचि रखते थे।[2] इतिहास बताता है कि नवाब स्वयं कृष्ण की भूमिका निभाते थे।

वाजिद अली शाह के समय में ही भारतीय नटवरी नृत्य का अत्यधिक प्रचार हुआ और कत्थक नृत्य का लखनऊ केन्द्र बन गया। नृत्य के अतिरिक्त संगीत के अन्य प्रसिद्ध घरानों में लखनऊ घराना अपना महत्व पूर्ण स्थान रखता है।

अहमद अली खां (1822-1840 ई0) -

बहादुर शाह ज़फ़र के ही समय में अहमद अली खां रामपुर के नवाब थे। वाजिद अली शाह के पतन के बाद अनेक गुणी जन रामपुर दरबार के आश्रय में चले आए थे। फिरोज़ खां, अदारंग मेंहदी सेन, करीम सेन पहले से ही अहमद अली खां के पूर्वजों का आश्रय ले चुके थे।

मुहम्मद सईद खां (1840-1854 ई0) -

अहमद अली खां के बाद गुलाम मुहम्मद खां के पुत्र मोहम्मद सईद खां रामपुर के नवाब हुए इतिहास के अनुसार यह एक कुशल प्रबन्धक थे। परन्तु इनके चौदह वर्षीय राज्य काल में संगीत की क्या स्थिति थी इसकी अधिक जानकारी प्राप्त नहीं होती।

1- मुसलमान और भारतीय संगीत - पृष्ठ - 87

2- भारतीय इतिहास में संगीत - पृष्ठ - 97

युसुफ अली खां (1855-1864 ई0) -

नवाब मुहम्मद सईद खां की मृत्यु के बाद उनके पुत्र "युसुफ अली खां' रामपुर के नवाब हुए। नवाब युसुफ अली खां संगीत व शायरी दोनों में समान रूप से रूचि रखते थे। शायरी में (मोमिन) के शिष्य थे। नवाब युसुफ अली खां, शायरों कवियों और कलाकारों को समान रूप से सम्मान देते थे। अमीर खां और रहीम खां भी इनके आश्रित रहे हैं।

कल्बे अली खां (1864-1887 ई0) -

विद्या और कला की दृष्टि से नवाब कल्बे अली खां का शासन काल स्वर्ण काल कहा जा सकता है। नवाब कल्बे अली खां ने जिस प्रकार धार्मिक स्थानों का निर्माण किया, शासन सम्बन्धी इमारतें कचहरी आदि बनवाई। मेले और प्रदर्शनियां आरम्भ करवाई। इसी प्रकार कवियों, शायरों और कलाकारों को भी आश्रय दिया।

"इन्तख़ाबे यादगार" अमीर मीनाई द्वारा इन्हीं के काल में रचित ग्रन्थ है। नवाब कल्बे खां के आश्रय में दाग. और अमीर जैसे शायर बहादुर हुसैन खां अमीर खां, रहीम खां, बाक़र अली खां, मियां सुलेमान, रोशन खां, अली मुहम्मद, कुतुब अली, फैज्जुलाह, रजब अली खां, कुदऊ सिंह जैसे कलाकार थे।[1]

अहमद अली खां (1887-1889 ई0)

नवाब कल्बे अली खां के बाद "अहमद अली खां" का मात्र दो वर्ष राज्य रहा और 1889 ई0 में अहमद अली खां का स्वर्गवास हो गया।

नवाब हामिद अली खां (1889-1930 ई0)

अहमद अली खां के बाद "हामिद अली खां" रामपुर के नवाब हुए। यह नवाब कल्बे अली खां के समान संगीत में रूचि रखते थे। इनको धुवपद, तबला, पखावज और नृत्य में समान रूप से रूचि थी। उनके घनिष्ट सम्पर्क में मुश्ताक हुसैन खां, अच्छन महाराज तथा तबला वादक अज़ीम खां जैसे लोग थे। लखनऊ के रजा हुसैन खां। ख्याल गायक श्री (रजा हुसैन खां लखनऊ के दूल्हे खां के पुत्र तथा लखनऊ के खलीफ़ा अहमद हुसैन खां के बड़े भाई थे।) "रामपुर के सूत्रों से ऐसा ज्ञात होता है कि दूल्हे खां और रजा हुसैन खां रामपुर बैन्ड में अध्यापक पद पर थे।[2] और इन दोनों पिता व पुत्र ने अलाउद्दीन खां साहब (मईहर) को अनेक स्थाईयों की सहर्ष शिक्षा दी।" रज़ा हुसैन खां रामपुर दरबार की बाबे इशरत के दरोगा थे। नवाब हामिद अली खां के दरबार के अन्य कलाकारों में अयोध्या प्रसाद नत्थू खां मुहम्मद हुसैन लच्छू महाराज आदि के नाम मिलते हैं। अन्य कलाकारों के साथ साथ नवी बख्श "डेरेदार" का नाम भी मिलता है। भय्या गणपत राव तथा ठाकुर नवाब अली खां भी नवाब हामिद अली खां के प्रियजनों में से थे।

नवाब रज़ा अली खां (1930-1966 ई0) -

हामिद अली खां के बाद उनके पुत्र "रजा अली खां" रामपुर के नवाब हुए। हामिद अली खां के दरबार के लगभग सभी कलाकार रज़ा अली खां के आश्रित रहे। सादिक़ अली खां, अहमद जनखां, थिरकवा, सलामत हुसैन

1- खुसरो तानसेन तथा अन्य कलाकार - पृष्ठ - 248-249

2- संगीत के अस्मरण पृ0 207 (खुसरो तानसेन तथा अन्य कलाकार) संगीतज्ञों के संस्मरण

खां, वज़ीर हुसैन खां, शब्बन खां, आदि कलाकार भी रज़ा अली खां के आश्रित थे। रज़ा अली खां को संगीत और साहित्य दोनों से समान रूप से लगाव था।

उत्तर भारत में आज शास्त्र और क्रियात्मक संगीत के महान विद्वान और कलाकार यदि रामपुर की देन कही जायें तो अनुचित न होगा। आचार्य बृहस्पति अल्लाउददीन खां, भातखण्डे जी अहमद जान खां (थिरकवा) आदि रामपुर की ही देन है।

नवाब हैदर अली खां -

नवाब हैदर अली खां की चर्चा किये बिना रामपुर से सम्बन्धित संगीत विषयक वर्णन लगभग अपूर्ण ही प्रतीत होते हैं। हैदर अली खां, नवाब कल्बे अली खां सौतेले भाई थे। यह बिलसी के तालुकेदार थे। इनको कई भाषाओं का ज्ञान था तथा संगीत के इतने बड़े जानकार थे कि अमीर खां की मृत्यु के बाद वजीर खां (भातखण्डे जी के गुरू) ने इन्हीं से पूर्ण शिक्षा प्राप्त की थी।[1] नवाब हैदर अली खां को बासत खां, सादिक अली खं और बहादुर हुसैन खां जैसे गुणियों से संगीत की शिक्षा प्राप्त हुई थी।[2]

नवाब हैदर अली खां संगीत के उन शुभचिन्तकों में से थे जो संगीत को किसी एक वर्ग विशेष की धरोहर नहीं बनने देना चाहते थे। इनकी इच्छा थी कि संगीत पर किसी ऐसे प्रमाणिक ग्रन्थ की रचना हो जिसके द्वारा सभी प्रकार की समस्याओं का तथा समस्त मतों का उचित समाधान हो सके। दुर्भाग्यवश किन्हीं कारणों से वे अपने इस लक्ष्य में सफल न हो सके। नवाब हैदर अली खां के दूसरे शिष्य उनके पुत्र साहबजादा सआदत अली खां (छम्मन साहब) थे हैदर अली खां ने छम्मन साहब को सुरसिंगार की शिक्षा दी थी छम्मन साहब भी संगीत मर्मज्ञ थे भातखन्डे जी छम्मन साहब को अपना गुरु मानते थे।

उत्तर भारत के रागों के रहस्य का ज्ञान भातखण्डे जी को छम्मन साहब की कृपा से प्राप्त हुआ था।[3] छम्मन साहब एक कुशल रचनाकार भी थे। ''नगमातुल हिन्द'' में उनके द्वारा रचित कुछ सरगमें दी गई हैं तथा ''क्रमिक पुस्तक मालिका'' में ''सआदत'' नाम से अनेक रचनाऐं छम्मन साहब की हैं।[4] छम्मन साहब ने एक पुस्तक की रचना भी की थी जिसका नाम ''रहनुमाऐं हारमोनियम'' है। इस पुस्तक में बन्दिश की अनेक ठुमरियां स्वरलिपि सहित दी गई हैं। छम्मन साहब की एक और रचना ''फलसफा ऐ मौसी की'' भी है।[5]

आधुनिक काल के ग्रन्थ तथा ग्रन्थकार -

मोहम्मद करम इमाम कृत ''मआदुनुल मौसीकी'' -

मोहम्मद करम इमाम द्वारा ''मआदुनुल मौसक़ी'' नामक ग्रन्थ की रचना 1854 ई0 में हुई। मोहम्मद करम इमाम ने इस ग्रन्थ में अपने युग के समस्त कलाकारों तथा संगीत के आश्रयदाताओं के विषय में तथा उस समय के

1- मुसलमान और भारतीय संगीत - पृष्ठ - 94
2- खुसरो तानसेन तथा अन्य कलाकार - पृष्ठ - 190
3- मुसलमान और भारतीय संगीत - पृष्ठ - 94
4- खुसरो तानसेन तथा अन्य कलाकार - पृष्ठ - 193
5- खुसरो तानसेन तथा अन्य कलाकार - पृष्ठ - 193

संगीत पर सविस्तार वर्णन किया है। आश्रयदाताओं में रीवां नरेश, काशी नरेश, चरखारी नरेश, रामपुर के नरेशों तथा अवध के नवाबों व वाजिद अली शाह के विषय में वर्णन प्रस्तुत किये हैं। वाजिद अली शाह के समय के गुणियों में टप्पा के आविष्कारक मियां शोरी के अतिरिक्त छज्जू खां, जीवन खां (धुवपद गायक व रबाब वादक) नवाब सलार जंग उनके पुत्र नवाब क़ासिम अली खां आदि की चर्चा विस्तार से की है। लेखक ने अपने समय के कलाकारों जैसे छज्जू खां के पुत्र प्यार खां, बासत खां, जफर खां की चर्चा कई बार की है। जफर खां के पुत्रों क़ासिम अली, सादिक अली, निसार अली खां की चर्चा इस पुस्तक में अनेक स्थानों पर हुई है।

मअदुनुल मौसीकी उस युग के संगीत वर्णनों की महत्वपूर्ण कड़ी है। इस पुस्तक की सबसे बड़ी विशेषता यह है कि इसमें संगीत की उस समय के समस्त घरानों की जानकारी तथा उस समय के संगीतज्ञों की चर्चा विस्तार से हुई है।

इस पुस्तक के कुछ वर्णन तो अवश्य भ्रामक हैं जैसे सितार व तबले के लिए हज़रत अमीर खुसरों को आविष्कारक कहना आदि। फिर भी महत्वपूर्ण जानकारियां इस पुस्तक द्वारा प्रकाश में आई हैं जो एक उल्लेखनीय बात हैं। मआदुनुल मौसीकी एक ऐतिहासिक पुस्तक मानी गई है।

कृष्णानन्द व्यास कृत ''संगीत राग कल्पदुम'' -

1842 ई0 में कृष्णानन्द व्यास द्वारा ''संगीत-राग-कल्पदुम'' नामक ग्रन्थ की रचना हुई। इस ग्रन्थ में अनेक धुवपद ख्याल और अन्य गीत के प्रकार संग्रहीत किये गये हैं। इस काल में उत्तर भारतीय संगीत के क्षेत्र में विद्वान गणराग-रागिनी पद्धति के प्रचार में संलग्न थे। इस पद्धिति के प्रचार हेतु पुस्तकों तथा लेखों द्वारा अपने विचारों को जनता तक पहुँचाने का भरपूर प्रयास किया जा रहा था। जो पुस्तकें इस उद्देश्य के तहत लिखी गईं उनमें - ''यूनीवर्सल हिस्ट्री आफ म्युज़िक'' का नाम विशेष उल्लेखनीय है।

पं0 विष्णु दिगम्बर पलुस्कर -

आधुनिक काल की दो महान विभूतियां आज भी हमारा मार्ग दर्शन कर रहीं हैं। इन्हीं में से एक विभूति पं0 विष्णु दिगम्बर पलुस्कर जी हैं। पलुस्कर जी ने 1895 ई0 में अपनी संगीत शिक्षा समाप्त की और सर्वप्रथम वह लाहौर गये जहां उन्होनें 1901 ई0 में ''गान्धर्व महाविद्यालय'' नामक संगीत संस्था की स्थापना की। (इस संगीत संस्था का नामकरण पंडित दीन दयाल जी ने किया था।) 1908 ई0 में इस विद्यालय की एक शाखा बम्बई में पंडित जी द्वारा खोली गई।

पंडित विष्णु दिगम्बर जी ने संगीत को भक्ति रस की ओर मोड़ा तो दूसरी ओर संगीत को शास्त्र के निकट लाने हेतु पुस्तकों का लेखन तथा संगीत पत्रिका का प्रकाशन भी किया। पंडित जी ने एक नवीन ''स्वरलिपि'' पद्धति का भी प्रचार किया। यह पद्धति संगीत-जगत के लिए महान उपलब्धि मानी गई है।

संगीत का सभ्य परिवारों की बीच रूचि का विषय होना पलुस्कर जी के अथक परिश्रम और प्रयासों का फल है। यदि पलुस्कर जी द्वारा यह प्रयास नहीं किया गया होता तो संगीत आज भी किसी वर्ग विशेष की धरोहर होती। पलुस्कर जी द्वारा लिखी पुस्तकों में कुछ इस प्रकार हैं- संगीत शिक्षा, राग प्रवेश, बाल बोध, बाल प्रकाश, तथा महिला संगीत आदि। पंडित जी द्वारा प्रकाशित पत्रिका नाम ''संगीत अमृत प्रवाह'' थी। पंडित विष्णु दिगम्बर पलुस्कर

अपने संगीत कार्यों के लिए संगीत जगत में सदा जाने जायेगें।

पंडित ओंकार नाथ ठाकुर -

पंडित विष्णु दिगम्बर पलुस्कर जी के निकटतम शिष्यों में से थे। आपने 1934 ई0 में बम्बई में "संगीत निकेतन" नामक संगीत विद्यालय की स्थापना की थी। आपने 1938 ई0 में "संगीतांजलि" नामक पुस्तक का प्रथम भाग प्रकाशित किया। इसका दूसरा भाग 1959 ई0 में प्रकाशित हुआ।

पंडित विष्णु नारायण भातखण्डे-

संगीत के पुर्नउत्थान, सामाजिक सम्मान तथा पनुः शास्त्रयुक्त संगीत के प्रचार व प्रसार का पूर्ण श्रेय स्वर्गीय भातखण्डे जी को है। भातखण्डे जी के प्रयासों से पूर्व क्रियात्मक संगीत अवश्य अपना समाज में श्रेष्ठ स्थान रखता था परन्तु जहां तक रागों की संख्याओं की जानकारी का प्रश्न है बड़े से बड़े संगीतज्ञ भी मात्र आठ या दस रागों से अधिक का व्यवहार नहीं करते थे। इसके विपरीत आज कम से कम दो सौ राग पूर्ण रूप से प्रचार में हैं। यह भातखण्डे जी के अथक परिश्रम और प्रयासों का फल है। कलाकारगण अपनी घराना गत बन्दिशों को मात्र अपने कुटुम्बियों तक सीमित रखते थे। अनेक संगीत के जागरूक व इच्छुक व्यक्ति इन बन्दिशों को सीखने और किसी हद तक सुनने से भी वंचित रह जाते थे। भातखण्डे जी ने इस विषय पर गम्भीता से विचार कर इस समस्या का सफल समाधान प्रस्तुत किया। उनके द्वारा प्रकाशित अनेक बन्दिशें जो कभी किसी एक घराने की धरोहर थी वह आज सर्व साधारण को उपलब्ध हैं। भातखण्डे जी ने भारत के अनेक प्रान्तों का भ्रमण कर वहां के कलाकारों से विचार विमर्श कर क्रियात्मक संगीत को तथा शास्त्र ग्रन्थों का अवलोकन कर संगीत के शास्त्र पक्ष को एक नई दिशा प्रदान की।

भातखण्डे जी को साहबज़ादा सआदत अली खां (छम्मन साहब) तथा राजा नवाब अली खां से इस कार्य में अत्यधिक सहयोग प्राप्त हुआ।[1] परिणाम स्वरूप संगीत जगत को "थाट राग पद्धति" रागों का शास्त्रयुक्त स्वरूप तथा अनेक बन्दिशें भातखण्डे जी द्वारा प्रकाश में लाई गई। इसके अतिरिक्त भातखण्डे जी ने प्रचलित समस्त स्वरलिपि पद्धतियों का अवलोकन कर एक सुगम एवं उपयोगी स्वरलिपि का अविष्कार किया। इस स्वर लिपि पद्धति की प्रेरणा भातखण्डे जी को बड़ौदा के "श्री मौला बख्श" जी की बनाई स्वरलिपि को देखकर मिली थी।[2] यह स्वरलिपि श्री मौला बख्श द्वारा सर्व प्रथम आविष्कृत हुई थी। जिसका परिवर्धित स्वरूप आज "भातखण्डे स्वरलिपि पद्धति" के नाम से जाना जाता है। इस स्वर लिपि पद्धति के प्रचार में आने से संगीत के अध्यापक वर्ग से लेकर विद्यार्थी वर्ग तक सभी लाभान्वित हुए हैं। भातखण्डे जी द्वारा लिखित कुछ ग्रन्थों के नाम इस प्रकार हैं- स्वर मालिका, गीत मालिका, हिन्दुस्तानी संगीत पद्धति (मराठी व हिन्दी) क्रमिक पुस्तक मालिका, अभिनव-राग-मंजरी तथा लक्ष्य संगीत आदि-आदि।

श्री कृष्ण नारायण रातन जानकर -

श्री रातन जानकर जी स्व0 भातखण्डे जी के निकटतम शिष्यों में से थे। भातखण्डे जी ने जो संगीत वृक्ष लगाया था उसको रातनजानकर जी ने अपने अथक परिश्रम और आदर्श भाव से दीर्घायु प्रदान की। आप भातखण्डे

1- खुसरो तानेसन तथा अन्य कलाकार - पृष्ठ - 193

2- श्री डी0टी0जोशी - कैसेट नं0 - 4

जी के विचारों के उचित प्रचारक थे। आपने अपनी स्वच्छ शिक्षा प्रणाली से शिष्यों का निर्माण किया। आपको क्रमिक पुस्तक मालिक में संग्रहीत समस्त बन्दिशों की पूर्ण जानकारी थी। श्री रातन जानकर जी ने अनेक लेखलिखे हैं। इसके अतिरिक्त अभिनव गीत मंजरी ''तानसंग्रह''। (दोनों ही तीन तीन भागों में) नामक पुस्तकें प्रकाशित की। आप अनेक वर्षों तक भातखण्डे हिन्दुस्तानी संगीत महाविद्यालय में प्रधानाचार्य पद पर आसीन रहे तथा इन्द्रकला संगीत विश्वविद्यालय खैरागढ़ में कुलपति भी रहे तथा आप आकाशवणी से भी सम्बद्ध रहे थे।

ठाकुर राजा नवाब अली खां-

संगीत के शुभचिन्तकों तथा महान विचारक के रूप में ठाकुर राजा नवाब अली खां का नाम सदा जीवित रहेगा। ठाकुर साहब ने अनेक संगीतकारों को आश्रय दिया तथा उनसे प्राप्त सामग्री को तथा अपने विवेक से ''मारिफत्र नगमात'' नामक पुस्तक लिखी। इस पुस्तक में अनेक बन्दिशे संग्रहीत की गई हैं। इन बन्दिशों के साथ बन्दिशों के रचनाकारों का नाम अपनी पुस्तकों में देकर राजा साहब ने अपने उदार हृदय का परिचय दिया है। बन्दिशों का संग्रह श्री भातखण्डे जी ने भी किया और यह बन्दिशें अनेक उस्तादों से प्राप्त की थीं परन्तु उन उस्तादों का नाम प्रकाशित करने में उनकी लेखनी मौन धारण किये रही थी। ठाकुर नवाब अली खां 1910 ई0 में भातखण्डे जी के सम्पर्क में आये और जीवन पर्यन्त भातखण्डे जी को अपने अमूल सुझाव प्रदान करते रहे जिसका प्रमाण लखनऊ में ''मैरिस म्युज़िक कालेज'' की स्थापना है। ठाकुर साहब ने तन मन धन से संगीत की सेवा की संगीत जगत आपके इन कार्यों के लिए सदा ऋणी रहेगा।

पं0 कैलाश चन्द्र देव वृहस्पति -

वर्तमान युग के महान विचारक, विद्वान एवं खोजकर्ताओं में संगीत महा महोपाध्याय विधावारिधि, आचार्य श्री कैलाश चन्द्र देव वृहस्पति जी का नाम विशेष उल्लेखनीय है। आचार्य जी अनेक भाषाओं के ज्ञाता शास्त्र एवं क्रियात्मक संगीत के प्रकाण्ड पंडित थे। भरत, शारंग देव, आचार्य अभिनव गुप्त तथा अनेक प्राचीन ग्रन्थकारों के कार्यो को पुनः जीवित करने का श्रेय आचार्य वृहस्पति जी को ही है। वृहस्पति जी के कार्यों की प्रशंसा किसी लेखनी या शब्दों द्वारा नहीं हो सकती। आने वाली पीढ़ियां विशेषकर अनुसंधान करने वाला वर्ग वृहस्पति जी का सदा ऋणी रहेगा। आपने अमीर खुसरो, तानसेन बैजू और गोपाल नायक जैसे बहुचर्चित परन्तु विवादास्पद नामों को अपने कठिन परिश्रम द्वारा खोज कर उनकी सही जानकारी विद्यार्थियों के सामने प्रस्तुत की। राजनीति से प्रेरित लेखकों तथा इतिहासकारों ने इन नामों के साथ जिन किवदन्तियों को बहुतायत से प्रस्तुत किया था उन किवदन्तियों केा आचार्य जी ने निर्भय होकर नकार दिया। कलाकारों के आश्रयदाताओं से लेकर सूफ़ी, सन्तों तक का समस्त इतिहास आचार्य जी द्वारा प्रकाशित कया जा चुका है।

भरत, शारंगदेव और अभिनव गुप्त के प्रतिनिधि के रूप में तथा प्राचीन ग्रन्थकारों के संगीत सम्बन्धी विषयों के प्रचारक के रूप में श्री कैलश चन्द्र देव वृहस्पति का नाम सदा जाना जायेगा। आपके द्वारा लिखित अनेक लेख प्रकाशित हुए हैं तथा आप द्वारा लिखित बहुत सी पुस्तकें हैं जिनमें से कुछ के नाम इस प्रकार हैं- खुसरों तानसेन तथा अन्य कलाकार, भरत का संगीत सिद्धान्त, संगीत चिन्तामणि (दो भागों में) मुसलमान और भारतीय संगीत, ध्रुवपद का विकास आदि-आदि हैं जो संगीत के विद्यार्थियों का आज भी दर्शन कर रहे हैं।

वाद्यों के प्रकार तथा तन्त्र वाद्यों में सितार का स्थान

भारत में वैदिक काल से अब तक वाद्यों के चारों प्रकारों का विधिवत प्रयोग व उल्लेख प्राप्त होता है।

तन्त्री वाद्यों में अनेक प्रकार की वीणाओं का उल्लेख हुआ है तथा तन्त्री वाद्यों के लिए वीणा संज्ञा प्रयोग की जाती थी।

सुषिर वाद्यों में वह सभी वाद्य माने गये थे जिनमें स्वरोत्पत्ति फूंक (हवा) द्वारा प्राप्त होती थी।

अवनद्ध वाद्यों के अन्तर्गत वे सभी वाद्य माने गये जिनमें स्वरोत्पत्ति चमड़े पर आघात द्वारा प्राप्त होती थी।

घन वाद्यों में वे सभी वाद्य माने गये जो धातु निर्मित होते थे।

वैदिककाल से 8वीं सदी ईसा पूर्व तक प्रचलित वाद्य

तन्त्री वाद्य -

वाण, वीणा, कर्करी, काण्डवीणा, अपघाटलिक तथा गोधा वीणा।

वीणा इस वर्ग का प्रमुख वाद्य था जिसके लिए अनेक उल्लेख वैदिक साहित्य में प्राप्त हैं।[1]

अवनद्ध वाद्य -

इस वर्ग के अन्तर्गत सर्वाधिक प्रचलित वाद्य दुन्दुभि और भूमि दुन्दुभि थे। यह ढोलक वर्ग के चर्म से मढ़े वाद्य थे। दुन्दुभि या नगाड़े का वैदिक साहित्य में महत्वपूर्ण स्थान था। इसके अतिरिक्त पणव मृदंग आदि वाद्यों का भी उल्लेख वैदिक साहित्य में प्राप्त है।[2]

सुषिर वाद्य-

सुषिर वाद्यों के अन्तर्गत वेणु का इस काल में महत्वपूर्ण स्थान था। वेणु वाद्य के लिए "तुणव" संज्ञा भी प्रयुक्त की गई है तथा "नाड़ी" भी इसी वंश वाद्य का पर्याय था।

घन वाद्य -

घन वाद्यों के अन्तर्गत "करताल", "मंजीरा" आदि का उल्लेख हुआ है। इस वर्ग के अन्तर्गत "आघाट" या "आघाटि" नामक वाद्य का वर्णन भी मिलता है।

उपरोक्त वाद्यों के उल्लेख से यह निष्कर्ष निकलता है कि वैदिक कालीन संगीत शास्त्री चतुर्विध वाद्यों के प्रयोग से भली भांति परिचित थे।

8वीं सदी ईसा पूर्व से चौथी सदी ईसा पूर्व तक प्रचलित वाद्य -

इस काल के संगीत के विषय में सूत्र साहित्य और जातक साहित्य के द्वारा संगीत सम्बन्धी वर्णन प्राप्त होते हैं। इन दोनों साहित्यों के अतिरिक्त पाणिनी कृत "अष्टाध्यायी" में तथा शिक्षा एवं प्रतिशाख्य ग्रन्थों में भी तत् सम्बन्धी उल्लेख प्राप्त होते हैं।

1- वृहतआरण्यक उपनिषद, 2, 4, 9, 11, 5, 9, /45, 7-81

2- प्राचीन भारत में संगीत - पृष्ठ-11

सूत्र साहित्य में वर्णित वाद्य -

तन्त्री वाद्य -

तन्त्री वाद्यों के अन्तर्गत वीणा का महत्वपूर्ण स्थान था। सबसे महत्वपूर्ण वीणा "शततन्त्री वीणा" थी जो "वाण" के नाम से प्रचलित थी। इसको "महतीवीणा" या "महावीणा" भी कहा गया है। वाण के अतिरिक्त "अलाबु", "वक्रा", "काण्ड वीणा", "तम्बल वीणा", "गोथा वीणा", "पिशील वीणा", "तालुक वीणा", "कश्यपि वीणा" तथा अपघाटिला आदि के नामों का वर्णन प्राप्त होता है।[1]

सुषिर वाद्य -

सुषिर वाद्यों के अन्तर्गत "नाड़ी", "तुणव", "गौमुख" और "पिच्छौला" वाद्यों का उल्लेख हुआ है।

पिच्छौला की व्याख्या पर मतभेद हैं। प्रोफेसर कैलेण्ड ने इसको मुख से फूँक-फूँक कर बजाई जाने वाली वीणा कहा है। परन्तु इसे सुषिर वाद्य के रूप में मानना अधिक उचित प्रतीत होता है।[2]

अवनद्ध वाद्य -

भेरी, दुन्दुभि, भूमि दुन्दुभि, नन्दीरति, मृदंग और पणव आदि इस वर्ग के प्रमुख वाद्य थे।

घन वाद्य -

सूत्र साहित्य में इस वर्ग के वाद्यों का उल्लेख नहीं हैं। ऐसा प्रतीत होता है कि वैदिक काल से चले आ रहे घन वाद्य ही यथास्थान प्रयोग होते होगें।

जातक साहित्य में वर्णित वाद्य -

तन्त्री वाद्य -

इस साहित्य में अनेक प्रकार की वीणाओं का वर्णन है। "सब्ब वीणा" संज्ञा सब प्रकार की वीणा अर्थ प्रतीत होता है।[3]

सप्ततन्त्री वीणा के विभन्न वर्गों का वर्णन इस साहित्य में अनेक स्थानों पर हुआ है। इसके अतिरिक्त "जाति वीणा" तथा "हस्तिकान्त" नामक वीणा का भी वर्णन इस साहित्य में प्राप्त होता है।[4]

सुषिर वाद्य -

जातक साहित्य विशेष रूप से इस वर्ग के तीन वाद्यों का उल्लेख करता है। वेणु, शंख, एवं खरमुख। इसके अतिरिक्त इस वर्ग के अन्य किसी वाद्य का नाम प्राप्त नहीं होता।

अवनद्ध वाद्य-

जातक साहित्य में इस वर्ग के अनेक वाद्यों का उल्लेख प्राप्त होता है जैसे - पटह, पणव, मुरज, कुम्भथूण, आलम्बर, आनक, दुन्दुभि मण्डुक, आलिग्य, तथा मृदंग। इनके अतिरिक्त जातक साहित्य में एक अन्य अवनद्ध वाद्य

1- लाटयन शोत्र सूत्र - पृष्ठ - 4-2-1-7
2- प्राचीन भारत में संगीत - पृष्ठ - 33
3- मुहाउम्मग एवं महावेसन्तर जातक - पृष्ठ - 6-580
4- प्राचीन भारत में संगीत - पृष्ठ-31

"घट दुददुर" का भी उल्लेख हुआ है।

घन वाद्य -

घन वाद्य वर्ग के अन्तर्गत इस साहित्य में "झाझेझर्यिक" अथवा "झझर" नाम के वाद्य का उल्लेख हुआ है।

अष्टाध्यायी में वर्णित वाद्य -

तन्त्री वाद्यों के अन्तर्गत वीणा तथा अवनद्ध वाद्यों के अन्तर्गत मण्डुक, ढक्का तथा दर्दुर नामक वाद्यों का उल्लेख मिलता है।

सुषिर वाद्य का संकेत नाड़ी संज्ञा से प्राप्त होता है तथा घन वाद्यों के अन्तर्गत झझंर नामक वाद्य का उल्लेख हुआ है।

यद्यपि अटाध्यायी व्याकरण सम्बन्धी ग्रन्थ है तथापि संगीत से सबद्ध वर्णन उस समय के सामाजिक और सांस्कृतिक पक्ष पर प्रकाश डालते हैं।

शिक्षा, प्रतिशाख्यों में वर्णित वाद्य -

उपरोक्त ग्रन्थ संगीत सम्बन्धी कुछ वाद्यों का यत्र-तत्र उल्लेख प्रस्तुत करते हैं जैसे अलाबु वीणा, वीणा, वेणु, तुणव, तथा दुन्दुभि आदि।

तन्त्री वाद्यों में वीणा तथा सुषिर वाद्यों में वेणु और तुणव का उल्लेख हुआ है। अवनद्ध वाद्यों में दुन्दुभि का वर्णन "याज्ञवल्क्य-शिक्षा" ग्रन्थ में प्राप्त है। इस प्रकार यह ग्रन्थ संगीत वाद्यों के महत्वपूर्ण शास्त्रीय पक्षों की सूचना प्रदान करते हैं। अतः वाद्यों के विकास की दृष्टि से यह काल भी महत्वपूर्ण है।

तीसरी सदी ईसा पूर्व से प्रथम सदी ईसा पूर्व तक वर्णित वाद्य

इस काल के संगीत के विषय में कौटिल्य कृत "अर्थ शास्त्र" मनुस्मृति, महाभारत, रामायण, पंतजलि कृत "महाभाष्य" तथा बौद्ध एवं जैन साहित्य आदि में महत्वपूर्ण उल्लेख प्रापत होते हैं।

उपरोक्त साहित्य में संगीत के सामाजिक राजनैतिक धार्मिक तथा व्यवहारिक पक्ष के अतिरिक्त सैद्धान्तिक एवं शास्त्रीय पक्ष की भी विशेष जानकारी प्राप्त होती है।

अर्थशास्त्र -

कौटिल्य ने वीणा, वेणु, मृदंग और दुन्दुभि आदि वाद्यों का वर्णन किया है। संगीत सम्बन्धी वाद्यों के लिए अर्थशास्त्र में "आन्तोद्य" संज्ञा प्राप्त होती है तथा तूर्य संज्ञा को दो अर्थों में प्रयुक्त किया गया है- वाद्य विशेष "तुरही" तथा "वाद्य वादन"।

मनुस्मृति-

मनुस्मृति में यह विधान है कि राजा अन्तःपुर में वाद्यों की ध्वनि से प्रहर्षित होकर सोय और जागे।[1]

मनुस्मृति में एक स्थल पर विभिन्न वर्गों के कार्यों का निर्देश है जिसमें "वेणों" नामक व्यक्ति को कांस्यवाद्य आदि का वादक बतलाया हैं इस व्याख्या से वाद्यों की महत्ता प्रमाणित होती है।

1- मनुस्मृति - पृष्ठ - 8-102

महाभारत-

महाभारत काल में भी तत वाद्यों के अन्तर्गत वीणा का महत्व पूर्णस्थान था। अनेक स्थानों पर विपंची तथा कच्छपी आदि वीणाओं की चर्चा हुई है।

अवनद्ध वाद्यों में दुन्दुभि, मुरज, पणव पटह, आडम्बर, डिमडिम, नन्दी वाद्य तोमर भेरी तथा मृदंग का उल्लेख है। अवनद्ध वाद्यों का उपयोग युद्ध घोषणा के अवसर पर विशेष कर होता था।[1]

सुषिर वाद्यों के अन्तर्गत वेणु, क्रचक, गोमुख, शंख, गोविषणिक किलकिला आदि वाद्यों का उल्लेख बहुतायत से प्राप्त होता है।

घन वाद्यों के अन्तर्गत झर्झर स्वास्तिक और करताल का उल्लेख हुआ है।

रामायण -

रामायण में तन्त्र वाद्यों के अन्तर्गत अत्यन्त महत्वपूर्ण वाद्य वीणा माना गया है। वीणा के विपंची प्रकार तथा मत्तकोकिला का कई स्थानों पर वर्णन प्राप्त है।[2]

सुषिर वाद्यों के अन्तर्गत वेणुतथा शंख का उल्लेख है। अवनद्ध वाद्यों के अन्तर्गत दुन्दुभि, भेरी, पटह, मृदंग, डिमडिम, पणव, मुरज, मण्डुक, आडम्बर तथा चोलिका का वर्णन हुआ है।[3]

महाभाष्य -

पातञ्जलि ने कुछ संगीत वाद्यों का भी उल्लेख किया है जैसे - मृदंग, वीणा तुड़व तथा शंख आदि। महाभाष्य में मृदंग के वादक को "मार्दगिक" कहा गया है।

बौद्ध साहित्य में वर्णित वाद्य -

सभी वर्ग के वाद्यों का ज्ञान त्रिपिटकों से प्राप्त होता है। तत वाद्यों के अन्तर्गत वीणा वाद्य का महत्वपूर्ण स्थान था। "वेलु पाण्डु" नामक वीणा त्रिपिटकों में अधिक प्रचलित थी। इसके अतिरिक्त सप्त तन्त्री वीणा का पर्याप्त प्रचार था। "मडडूवीणा" नामक एक नवीन प्रकार की वीणा का भी उल्लेख हुआ है। वीणाओं के अन्य प्रकारों के नाम भी प्राप्त होते हैं जैसे वल्लकी, विपंची, महती, भ्रमरिका तथा एकादश आदि।

त्रिपिटकों में अवनद्ध वाद्यों के अन्तर्गत मृदंग, पणव, भेरी, मुरज, डिमडिम, दुन्दुभि, आडम्बर, कुंभतुणिक मरू तथा मरूपटह आदि का उल्लेख हुआ है।

सुषिर वाद्यों के अन्तर्गत शंख, वेणु, तुणव, सुधोषक तथा नकुल वाद्यों का उल्लेख हुआ है। इस काल में

1- प्राचीन भारत में संगीत - पृष्ठ - 72

2- अयोध्या काण्ड किष्किंधा काण्ड तथा सुन्दर काण्ड
सर्ग सं0 क्रमशः 39, 1, 10 श्लोक सं0 क्रमशः 29, 15, 41

3- भरत का संगीत सिद्धान्त - पृष्ठ - 4

दो मुख वाले वेणु भी प्रचलित थे।[1]

घन वाद्यों के अन्तर्गत करताल का वर्णन हुआ है।

जैन सूत्र साहित्य में वर्णित वाद्य -

जैन सूत्रों में प्रसंगानुकूल संगीत का भी यत्र तत्र उल्लेख प्राप्त होता है। इस काल में संगीत आनन्द का द्योतक समझा जाता था।

जैन सूत्र कई प्रकार के नवीन वाद्यों का वर्णन प्रस्तुत करता है। वाद्यों के लिए "आतोघ" संज्ञा तथा चारों प्रकार के वाद्यों के लिए तत वितत घन सुषिर संज्ञा थी। वितत संज्ञा सम्भवतः अवनद्ध वर्ग के लिए प्रचलित थी।[2]

तत वाद्यों के अन्तर्गत वीणा का महत्वपूर्ण स्थान था। विपंची बडीसक, तुणक, पानक, तुम्बवीणा घंकुन वल्लरी भाभरी, कच्छपि आदि का उल्लेख हुआ है।

वितत अथव अवनद्ध वाद्यों के अन्तर्गत मृदंग, नन्दी मृदंग, दुन्दुभि, झल्लरी पटह भेरी पणव, मुरज, हुडुक भंभा आदि वाद्यों का उल्लेख मिलता है।

सुषिर वाद्यों के अन्तर्गत शंख, वेणु, पिरिपिरिया, तूणइल्ल, श्रंग आदि तथा घन वाद्यों के अन्तर्गत कांस्य ताल, लन्तिय, गौहिय, किरिकिरिया आदि का नाम उल्लेख हुआ है।[3]

दूसरी सदी से आठवीं सदी के अन्त तक वर्णित वाद्य -

इस काल के ग्रन्थ जैसे भरत कृत "नाट्य शास्त्र" दत्तिल कृत दत्तिलम" मतंग कृत "वृहद्देशी" तथा नारद कृत "संगीत मकरन्द" आदि में संगीत के सैद्धान्तिक एवं शास्त्रीय पक्ष की विशेष जानकारी प्राप्त होती है।

भरत कृत "नाट्य शास्त्र" -

नाट्य शास्त्र नाट्य पर लिखा गया ग्रन्थ होते हुए भी संगीत का उत्तम वर्णन प्रस्तुत करता है। वाद्यों के चारों प्रकारों का विधिवत उल्लेख नाट्य शास्त्र में उपलब्ध है।

तत वाद्यों में वीणा तथा ताल वाद्यों में मृदंग का बहुतायत से वर्णन मिलता है। पुष्कर वाद्यों के उल्लेख में भरत ने "त्रिसंयोग" के नाम से विविध तालाक्षरों के स्थान का महत्वपूर्ण उल्लेख किया है। भरत ने तन्त्री वाद्यों में विपंची और चित्रा वीणा को प्रमुख तथा कच्छपी व घोषिका को गौण अंग माना है।

सुषिर वाद्यों में वुणु या वंश को प्रमुख तथा शंख व डक्किनी को गौण अंग माना है।

अवनद्ध वाद्यों में मृदंग, पणव एवं दर्दुर को प्रधान अंग तथा झल्लरी व पटह को गौण अंग माना है। अवनद्ध वर्ग के वाद्यों के लिए भरत ने पुष्कर संज्ञा का प्रयोग किया है।

भारतीय संगीत शास्त्र में भरत प्रदत्तवाद्य वर्गीकरण ही सर्वाधिक श्रेष्ठ तथा वैज्ञानिकता से परिपूर्ण माना गया हे।

भरत के बाद समस्त संगीत विद्वानों ने इस सम्बन्ध में पूर्णतः भरत का ही अनुसरण किया है।

1- प्राचीन भारत में संगीत - पृष्ठ - 102
2- प्राचीन भारत में संगीत - पृष्ठ - 119
3- प्राचीन भारत में संगीत - पृष्ठ - 121

दत्तिल कृत "दत्तिलम्" -

नाटय शास्त्र के कुछ समय बाद भरत के पुत्र दत्तिल द्वारा "दत्तिलम्" ग्रन्थ की रचना हुई। दत्तिल ने भरत उल्लेखित संगीत सम्बन्धी तत्वों का वर्णन अपने ग्रन्थ में किया है।

नाटय शास्त्र पूर्णरूपेण संगीत सम्बन्धी ग्रन्थ नहीं है परन्तु जो संगीत के विषय में विस्तृत वर्णन भरत द्वारा प्रस्तुत किया गया है दत्तिलम् में उसका अभाव है। दत्तिल ने आनद्ध तत, घन एवं सुषिर वार्गों का भी उल्लेख किया है। उन्होने अवनद्ध के स्थान पर "आनद्ध" संज्ञा दी है।[1]

"आनद्ध" ततमेवस्याद्धन च सुषिरं तथा ॥1॥

वृहद्देशी -

मतंग कृत "वृहद्देशी" ग्रन्थ में अधिकांश विषयों को उसी रूप में प्रस्तुत किया गया है जैसा कि नाट्य शास्त्र में उल्लेख है वृहद्देशी गुप्त कालीन संगीत पर प्रकाश डालने वाला अत्यन्त महत्वपूर्ण ग्रन्थ है तथा गुप्त कालीन विकसित संगीत कला का द्योतक भी माना गया है।

वृहद्देशी में रागाध्याय, स्वराध्याय और प्रबन्धाध्याय तो है परन्तु नृत्य और वाद्याध्याय नहीं है। वैसे अभिनव गुप्त ने सुषिर वाद्यों के संदर्भ में तथा नान्यदेव ने वीणा विषय पर मतंग को उद्घृत किया है। आज मतंग का नृत्य एवं वाद्यों से सम्बन्धित अध्याय अप्राप्य है।

संगीत - मकरन्द -

नारद कृत "संगीत मकरन्द" में वीणा के 19 भेदों का वर्णन है जैसे - कच्छपी, कुजिका, चित्रा वहन्ती, परिवादिनी, घोषावती, ज्येष्ठा, नकुली, महती, वैष्णवी, ब्रहमी, रौद्री, कूर्मी, रावणी, सरस्वती, किन्नरी, सैरन्ध्री, घोषका आदि परन्तु इनका विस्तृत वर्णन नहीं दिया गया है।

इसके अतिरिक्त सुषिर वाद्यों मृदंग आदि अवनद्ध वाद्यों कांस्यताल आदि घन वाद्यों के वादन की चर्चा है।[2]

1- अभिनव भरतसार संग्रह - पृष्ठ -2

2- संगीत शास्त्र - वासुदेव शास्त्री - पृष्ठ - 254

801 ई0 से वर्तमान काल तक वर्णित वाद्य

संगीत वाद्यों के वर्गीकरण के विषय में भरत के बाद लगभग समस्त विद्वानों ने भरत का ही अनुसरण किया है।

भरतोक्त तत्, धन, सुषिर एवं अवनद्ध संज्ञाओं का प्रयोग करने वाले अन्य आचार्यों तथा विद्वानों में सर्व श्री सोमदेव अभिनव गुप्त, शारंग देव, पाश्वदेव, कल्लिनाथ, लोचन, रामामात्य पुण्डरीक, सुधाकलश, कुम्भकण,हृदय नारायण देव, व्यंकटमुखी, शाह आलम, विष्णु नारायण भातखण्डे, आचार्य कैलाश चन्द्र वृहस्पति आदि के नाम उल्लेखनीय है।

आचार्य सोमदेव ने धन, सुषिर, तत् एवं अवनद्ध संज्ञाओं का यथावत प्रयोग किया है।[1]

अभिनव गुप्त ने "नाट्य शास्त्र" की टीका में तत् अवनद्ध एवं धन शब्दों की व्याख्या करते हुए बतलाया है कि तन्त्रियों के कारण "तत्" चार्मबन्धन के कारण "अवनद्ध" एवं ताल वाद्य विशेष की संरचना हुई।[2] "सुषिर" शब्द का अर्थ है छिद्र वाला या फूँक कर बजाया जाने वाला वाद्य। अतः छिद्र युक्त[3] या वायु पुरण करके वादन किये जाने वाले संगीत वाद्यों को "सुषिर" की संज्ञा प्रदान की गई है।

शारंगदेव ने कहा है कि तत, सुषिर, अवनद्ध एवं धन ऐसे चार प्रकार के वाद्यों को जानना चाहिए।[4]

पाश्वदेव ने संगीत समय सार में वाद्यों के चारों प्रकारों का वर्णन किया है। तत वाद्य के अन्तर्गत वीणा अलावणी, लघु किन्नरी, वृहतकिन्नरी इत्यादि अवनद्ध वाद्यों में पटह, हुडुक्का, टक्का, मृदंग, करटा आदि धन वाद्यों के अन्तर्गत ताल कांस्य तालक्षुद्रिघण्टिका पटट और शुक्ति तथा सुषिर वाद्यों में वंश, महुरी, शङ्गा, श्रङ्गा, इत्यादि अनेक सुषिर वाद्य हैं।[5]

कल्लिनाथ, लोचन, रामामात्य और पुण्डरी क आदि विद्वानों ने भी वाद्यों के प्रकारों को उसी रूप में उल्लेखित किया है जैसा कि उनके पूर्व के विद्वान करते आये थे।

रामामात्य ने अन्य वाद्यों के अतिरिक्त अपने ग्रन्थ "स्वर मेलकलानिधी" में तन्त्री वाद्य वीणा के विषय में अलग से "वीणा प्रकरण" नामक अध्याय में वीणा के विषय में विशेष जानकारी प्रस्तुत की है। रामामात्य वह पहले लेखक हैं जिनके द्वारा वीणा पर स्थापित अचल सारिकाओं की चर्चा भी की गई है।

सुधाकलश ने वाद्य वर्गो की व्याख्या करते हुए समझाया है कि वीणा आदि को तत ताल आदि को घन एवं वंश आदि को सुषिर तथा मुरज आदि वाद्य को आनद्व कहा जाता है।[6] इन्होने भी "अवनद्ध" के स्थान पर "आनद्ध" संज्ञा का ही प्रयोग किया है।

1- "घन सुषिर ततावनद्व वाद नाद --- "संगीत मार्च 1970 पत्रिका प्रकाशित डा0 गोकुल चन्द्र जैन लिखित हमारे प्राचीन वाद्य - पृष्ठ - 3

2- तन्त्रीणां (कृतंतम्) चार्मबन्धत्वादवनद्वम् । मूर्तिकाठिन्येन घनं" (नाटय शास्त्र पर अभिनव गुप्त की टीका 28 वां अध्याय)

3- वृहत हिन्दी कोष - पृष्ठ - 1542

4- "तत्ततं सुषिरंआवनद्व घनमितिस्मृतम् (4) संगीत रत्नाकर छठवां अध्याय

5- संगीत समयसार - पार्श्वदेव श्लोक संख्या - 4, 5, 6, 7,

6- "तत वीणादिकं वाद्यं ताल प्रमृतिकं घनं।
वंशादिकंतुशु (सु). विरमानद्वमुरजादिकम" (3)
(संगीतोपनिषत्सारोद्वार, चतुर्थ अध्याय)

राणा कुम्भकरण ने भी वाद्यों के वर्ग का उल्लेख करते समय तत् सुषिर घन एवं आनद्व संज्ञाओं का ही प्रयोग किया है।[1]

महाराजा सवाई प्रताप सिंह देव के ग्रन्थ में वाद्यों की व्याख्या इस प्रकार दी गई है- "पहले बाजेन को नाम तत कहत हैं, और दूसरे बाजेन को नाम अवनद्ध कहे हैं याको लोकीक में वितत् कहे हैं तीसरे बाजेन को नाम धन कहे हैं, चौथे बाजेन को नाम सुषिर कहे हैं।[2] इस प्रकार महाराजा सवाई प्रताप सिंह ने भी भरतोक्त तत् , अवनद्ध घन और सुषिर संज्ञाओं को अपनाते हुए यह स्पष्ट किया है कि लोक में अवनद्ध वाद्यों के लिए वितत् संज्ञा भी थी।

श्री कण्ठ ने भी भरतानुसार वाद्य वर्गों का उल्लेख करते हुए उनके द्वारा प्रदत्त संज्ञाओं को ही स्वीकार किया है।[3]

दोमोदर पण्डित ने वाद्यों को चतुर्विध बताया है तत् , सुषिर, अवनद्ध वं घन।[4] इन्होने भरतोक्त सुषिर वर्ग को सुषिर की संज्ञा दी है परन्तु अन्य वर्गो को उसी रूप में स्वीकार किया है। संगीत दर्पण के अवलोकन से ऐसा प्रतीत होता है कि पं0 दामोदर लोक में प्रचलित वाद्यों से भली भांति परिचित थे। उनके ग्रन्थ में इसका प्रभाव दीख पड़ता है।

शुभडर ने भी चारों प्रकार के वाद्यों को लिए तत आनद्ध सुषिर एवं घन संज्ञाओं का उपयोग किया।[5] शुभडर के आनद्व सुषिर क्रमशः भरतोक्त अवनद्ध तथा सुषिर संज्ञाओं के ही समानार्थक शब्द हैं।

नारायणदेव[6] एवं घन श्याम दास[7] ने क्रमशः वाद्य वर्गो के लिए शुभडरोक्त शब्दों का ही प्रयोग किया है।[8]

हृदय नारायण देव ने अहोबल के समान ही वाद्यों के चारो प्रकारों का उल्लेख किया है तथा वीणा के तार पर स्वरों की स्थापना का वर्णन भी अहोबल के समान किया है।

व्यंकट मुखी ने पूर्ण रूप से शारंगदेव का अनुसरण किया है। इनके समय में भी वीणा प्रमुख वाद्य था।

व्यंकट मुखी द्वारा शुद्धमेला और मध्यमेला नामक वीणाओं के तारों को स्वरबद्ध करने की विधि का वर्णन भी है।

1- "चतुर्विधंस्मृ1तंतच्च ततं च सुषिरं तथा।
घन चैवानद्व च गीतं श्रत्यादि तोडीखलम। (6)
(संगीत राज) अप्रकाशित) तृतीय वाद्य रत्न कोश प्रथम स्तोल्लास

2- राधा गोविन्द संगीतसार खण्ड दो अध्याय - पृष्ठ - 9

3- चतुर्भेदमिदं वाद्य वदन्ति भरतादयाः
तततथा वनद्धं च घनं सुषिरमेव च (5) (रस कौमदी चतुर्थ अध्याय)

4- चतुर्विधं तत्कथितं ततं सुखिरमेव च
अवनद्ध घनं येतिततंतन्त्री गतंभवेत (2) संगीत दर्पण।

5- "ततंशुषिर मानद्वघनमित्यं चतुर्षिधम् " (संगीत दामोदर चतुर्थ स्तवक)

6- "ततमानद्व शुषिरघनानी तिचतुर्विघम् " (संगीतनाराणद्वितीय परि0शलोक-2

7- "ततानद्वसुषिर घनानीति चतुर्विघम" (संगीत सार संग्रह द्वितीय अध्याय श्लोक -2)

8- "चतुर्विघ तच्चततमानद्व सुषिरघनं" (3)
(संगीत पारिजात वाद्य प्रकरण द्वितीय काण्ड)

आधुनिक काल के विद्वानों में आचार्य कैलाश चन्द्र देव वृहस्पति, विष्णु नारायण भातखण्डे तथा अनेक विद्वानों ने वाद्यों को भरतोक्त चारों प्रकारों को ही स्वीकार किया है। परन्तु तत वाद्यों में तत और वितत यह अन्तर आया जो प्राचीन और मध्यकालीन ग्रन्थकारों के वर्णन से भिन्न है। तन्त्री वाद्यों को तत और वितत में विभाजित करने के लिए विद्वानों का तर्क है कि जो तार वाद्य मिज़राब या कोण द्वारा बजाये जाते हैं वह तत हैं जैसे - सितार, सरोद, एक तारा, दो तारा आदि और जिन तार वाद्यों का वादन गज (Bow) या कमानी द्वारा किया जाता है वह वितत वाद्य हैं जैसे सारंगी, वायलिन, इसराज, दिलरूबा रावणहस्ता आदि।

अतः वर्तमान काल में वाद्यों को तत वितत सुषिर, अवनद्ध घन वर्गों में विभाजित किया गया है। तन्त्री वाद्यों को तत वितत दो भागों में विभाजित करने के पश्चात भी भरतोक्त वर्गीकरण ही दृष्टि गोचर होता है।

ऋग्वेद से लेकर वर्तमान काल तक के ग्रन्थों में वर्णित वाद्यों के प्रकारों के अवलोकर से यह बात स्पष्ट होती है कि इस पूरे काल खण्ड में तन्त्री वाद्य और अवनद्ध वाद्य अधिक प्रयोग किये जाते थे। सुषिर वाद्यों का भी प्रयोग दृष्टि गोचर होता है परन्तु यज्ञों के अवसर पर वीणा वादन होना तथा युद्ध आदि के समय अवनद्ध वाद्यों का वादन होना तन्त्री वाद्यों और अवनद्ध वाद्यों की महत्ता पर प्रकाश डालता है।

तन्त्री वाद्य में वीणा ही प्रमुख वाद्य माना जाता रहा है। भरत के काल में शास्त्रीय संगीत का वादन करने के लिए प्रमुख रूप से वीणा वाद्य का ही विशेष प्रचलन था जो प्रायः गायन की संगति में प्रयोग होता था। शारंगदेव के काल अर्थात 13वीं सदी तक लगभग यही स्थिति बनी रही। इस काल तक सभी तन्त्री वाद्यों को वीणा संज्ञा प्राप्त थी। वीणा के उल्लेख सभी स्थलों पर हुए हैं परन्तु इसके स्वतन्त्र वादन का उल्लेख महाभारत और पाणिनी के ही ग्रन्थ में प्राप्त होता है।

भारतीय समाज में तन्त्री वाद्यों की स्थिति प्रागैइतिहासिक काल से ज्ञात होती है। आज भी भारतीय समाज में तन्त्री वाद्यों का प्राचीन वैभव यथास्थल बना हुआ है।

इस प्रकार प्राचीन कालीन तन्त्री वाद्यप्रियता समाज में आज भी उसी प्रकार से विराजमान है। यह जनमनोरंजन का एक प्रमुख साधन रहा है। तन्त्री वाद्यों की सुमधुरता ने वाद्य कला को जीवन प्रदान किया।

ऋग्वेद से लेकर संगीत मकरन्द तक के काल के साहित्य में वर्णित वीणाओं में सारिकाऐ थी या नहीं इसकी सूचना किसी ग्रन्थ विशेष से प्राप्त नहीं होती कुछ लेखकों ने मतंग, अभिनव गुप्त और नान्यदेव के उदाहरण देकर आठवीं तथा दसवीं शताब्दी में पर्दे वाली वीणा होने की चर्चा की है परन्तु वीणा के विषय में विशेष जानकारी पन्द्रहवीं शताब्दी में लिखित "स्वरमेल कलानिधि" के वीणा प्रकरण से प्राप्त होती है।

इतिहास के आधार पर यह कहना सम्भव है कि "पन्द्रहवीं शताब्दी" से किन्नरी वीणा अधिक प्रचलित हुई। डा0 लालमणि मिश्र ने किन्नरी वीणा को ही त्रितन्त्री वीणा और त्रितन्त्री वीणा को लोक भाषा में जन्त्री कहा है। इस वीणा में तीन तार और चौदह पर्दे होने की भी पुष्टि की है।

नोट :- अकबरी दरबार के प्रसिद्ध इतिहासकार अबुल फ़जल की पुस्तक "आईना-ए-अकबरी" के अंग्रेजी अनुवाद (अनुवादक -फ्रानसिज़ ग्लैडविन) के पृष्ठ-732 पर जन्त्री वाद्य में 6 तार और 16 पर्दे होने का वर्णन प्राप्त है।

डा0 लालमणि मिश्र ने प्रमाणिक रूप से त्रितन्त्री वीणा का विकसित स्वरूप आधुनिक काल के लोकप्रिय वाद्य सितार को माना है।

तन्त्री वाद्यों में सितार का स्थान -

18वीं शताब्दी तक जो स्थान वीणा को प्राप्त था वही स्थान 18वीं शताब्दी के बाद से ''सितार वाद्य ने प्राप्त किया। इसी शताब्दी के बाद से दमामा, रबाब, कानून सुर सिंगार, सारंगी, वायलिन, इसराज, दिलरूबा, सरोद, सुरबहार, सितार आदि अनेक तन्त्री वाद्य प्रचार में आये और इनके अच्छे-2 वादक भी हुए परन्तु इन सभी तार वाद्यों में अधिकांश वाद्य ऐसे थे जिन पर सारिकाऐं नहीं थी जिसके कारण इनका वादन सरलता से प्राप्त करना सम्भव नहीं हुआ।

तार वाद्यों में सारिकाओं की दृष्टि से सितार पहला वाद्य है जिसका वादन सरतला से प्राप्त किया जा सकता है।

सारिकाऐं रूद्र वीणा और सुर बहार में भी हैं परन्तु सितार का वादन किसी हद तक इन वाद्यों की अपेक्षा अधिक सरलता से प्राप्त होता देखकर वादकों ने इस वाद्य को अधिक अपनाया। फलस्वरूप अन्य तन्त्री वाद्यों की अपेक्षा सितार दिनो दिन विकसित होता चला गया और तन्त्री वाद्यों में सर्वश्रेष्ठ व अत्यधिक लोकप्रिय वाद्य के रूप में प्रचलित हुआ।

सभी तार वाद्यो में सितार ऐसा वाद्य है जिसे आज स्वदेश से लेकर विदेशों तक और प्रारम्भिक विद्यार्थियों से लेकर शोधकार्य कर रहे छात्रों तक पूर्ण सम्मान व लोकप्रियता प्राप्त है।

प्रत्येक तन्त्री वाद्य के कुछ अपने विशेष सौन्दर्य उपकरण व गुण होते हैं जैसे वीणा में गमक उपकरण और मन्द्र स्वरों कार्य, सरोद और रबाब में कृन्तन उपकरण और बोलों के छन्द, वायलिन व सारंगी में सूत उपकरण व सपाट की सुविधा, गिटार में मीड़ उपकरण आदि-आदि परन्तु यह सभी सौन्दर्य उपकरणों का वादन, धुवपद अंग से आलाप, ख्याल अंग से ताने और तराने के आधार पर झाले के छन्दों का वादन आदि सभी सुविधाऐं सितार वाद्य को प्राप्त हैं।

संगीत के अन्तर्गत चाहे शास्त्रीय संगीत हो चाहे सुगम संगीत हो सितार इसमें अपना महत्वपूर्ण स्थान रखता है।

शास्त्रीय संगीत के अन्तर्गत सितार अपना गौरव स्थापित किये हुए है। आज विश्व के प्रसिद्धतम मंचों पर पंण्डित रविशंकर, उस्ताद विलायत खां, श्री निखिल बनर्जी तथा अनेक सितार साधकों का वादन हो रहा है। जिसके कारण भारतीय शास्त्रीय संगीत की कीर्ति पताका विदेशों में भी फहराई है तथा अन्तराराष्ट्रीय समारोहों में सितार ने अपना महत्वपूर्ण आसन ग्रहण कर लिया है।

इसी प्रकार शिक्षा के क्षेत्र मं भी सितार अपना महत्वपूर्ण स्थान रखता है। अन्य विषयों के अतिरिक्त इसको भी एक विषय के रूप में ग्रहण कर विद्यार्थी लाभान्वित हो रहे हैं तथा विद्यालयों में सितार वाद्य के पठन-पाठन का समुचित प्रबन्ध हो चुका है।

सुगम संगीत के अन्तर्गत आकाशवाणी, दूरदर्शन तथा चित्रपट संगीत ने भी सितार का यथास्थान प्रयोग किया है तथा सितार के प्रयोग से एक नये वातावरण का शुभारम्भ हुआ हैं।

चित्रपट संगीत में प्रयुक्त होने वाले तन्त्री वाद्यों में वायलिन, सारंगी सरोद, मैंडोलियन आदि प्रमुख तन्त्री वाद्य हैं। इनके अतिरिक्त कई अन्य विदेशी तन्त्री वाद्यों का भी प्रयोग आरम्भ हो गया है परन्तु सितार वाद्य पर मुख्य रूप से विविध रागों या धुनों की छोटी छोटी सुरावली का वादन करके चित्रपट में अभिनीत विभिन्न प्रसंगों के वातावरण को सजीवता प्रदान करने के लिए सहायता मिलती है।

इस प्रकार यह वाद्य शास्त्रीय संगीत से लेकर सुगम संगीत तक तथा प्रारम्भि विद्यार्थियों से लेकर सामान्य श्रोताओं तक अपना सम्मानित तथा लोकप्रिय स्थान रखता है।

अतः वर्तमान तन्त्री वाद्यों में सितार को प्राचीन सारिकायुक्त वीणाओं का प्रतिनिध वाद्य कहा जा सकता है।

सितार के अविष्कार का प्रमाणिक समाधान

जब किसी चीज़ का महत्व बढ़ता है, लोकप्रियता बढ़ती है तो इसके पक्ष और विपक्ष में मतों का समन्यवय भी अवश्य होता है। प्रत्येक युग में मानव नवीनता की खोज में रहा है आज भी संगीत जगत में ऐसे व्यक्ति हैं जो किसी विवादस्पद विषय के समाधान की खोज में लगे हुए हैं। सितार का विकास और प्रचार ज्यों-ज्यों होता गया तो उसके अविष्कार और अविष्कारक व विकासकर्ता के विषय में भी खोज आरम्भ हुई।

इस वाद्य के अविष्कार और विकास के सम्बन्ध में अनेक मत हैं जिनका प्रमाणिक समाधान किसी एक पुस्तक किसी एक इतिहासकार या किसी एक विचारक द्वारा प्रमाणिक रूप से प्राप्त नहीं होता।

आश्चर्य की बात यह है कि प्रत्येक लेखक ने सितार के अविष्कार व विकास के लिए जहां एक ओर प्राचीन वीणाओं या किसी अन्य मत का आश्रय लेकर सितार के विकास पर चर्चा की है वहीं दूसरी ओर किसी न किसी रूप में हज़रत अमीर खुसरो का नाम भी सितार के साथ अवश्य जोड़ा है।

सितार के साथ हजरत अमीर खुसरो का नाम कैसे जुड़ गया इस प्रश्न का उत्तर अधिकांश विद्वानों के पास नहीं है।

सितार के अविष्कार या विकास से सम्बन्धित जो सामग्री प्राप्त हुई है। उसमें कुछ विद्वानों ने हजरत अमीर खुसरो से पूर्व सितार या सहतार होने की चर्चा की है। कुछ विद्वानों ने प्राचीन वीणाओं जैसे सप्त तन्त्री कच्छपी चित्रा (किन्नरी) त्रितन्त्री वीणा के आधार पर सितार का विकास माना है। कुछ विद्वानों ने त्रितन्त्री वीणा में हजरत अमीर खुसरो द्वारा यथोचित परिवर्तन करके सितार का अविष्कार करने की चर्चा की है तथा कुछ विद्वानों ने नेमत खां (सदारंग) के भाई खुसरो खां को सितार का अविष्कर्ता व विकास कर्ता माना है परन्तु इन चारों मतों में यह समानता अवश्य है कि लगभग सभी विद्वानों ने सितार का विकास व विशेष प्रचार 18वीं शताब्दी से तथा विकासकर्ताओं में तानसेन के वशंजों को ही स्वीकार किया है।

हम सर्वप्रथम तीन मतों का वर्णन प्रस्तुत कर रहे हें तथा ह0 अमीर खुसरो के भारतीय संगीत के ज्ञान के विषय में भी वर्णन प्रस्तुत कर रहें हैं ताकि ह0 अमीर खुसरो का भारतीय संगीत या भारतीय संगती वाद्यों से सम्बन्ध स्पष्ट हो सके। ततपश्चात उन विद्वानों के विचार प्रस्तुत कर रहे हैं जो खुसरो खां को सितार वाद्य के आविष्कार या विकास या श्रेय देते हैं।

भारतीय संगीत का इतिहास

श्री उमेश जोशी ने अपनी पुस्तक "भारतीय संगीत का इतिहास" में यह विचार व्यक्त किया है कि "समुद्र गुप्त के काल में ही "सेहतार" नामक वाद्य प्रचार में था।"।[1]

उन्होनें अपने कथन की पुष्टि में "स्तम्बोल" के राजकीय पुस्तकालय (मकतबे सुलतानियां - जिसे आजकल मकतबे जमहूरिया कहते हैं) के अरबी विभाग में 1749 में लिखे गये एक काव्य ग्रन्थ का उदाहरण दिया है। इनके अनुसार टर्की के प्रसिद्ध राजा सुल्तान सलीम ने किसी प्राचीन प्रति के आधार पर इस काव्य ग्रन्थ की रचना करवाई थी। जोशी जी आगे लिखते है कि "यह काव्य ग्रन्थ तीन भागों में हैं, प्रथम भाग में अरब के प्राचीन कवियों का परिचय, दूसरे भाग में मोहम्मद साहब के प्रारम्भिक जीवन से लेकर "बनी उमईया के जीवन के अन्त तक के कवियों का वर्णन तथा तीसरे भाग में अब्बास के आरम्भ से लेकर खलीफा हारूनुल रशीद के दरबारी कवियों और संग्रहकर्ता के समय तक के गायक व कवियों का वर्णन है।"

श्री उमेश जोशी ने इस काव्य ग्रन्थ का नाम "सेजरूलउकौल" तथा संग्रहकर्ता का नाम "अब्बुहमीर अब्दुल असमई" लिखा है। इनके अनुसार यह व्यक्ति हारूनुल रशीर के दरबार का गायक और वादक था।

श्री जोशी के अनुसार ही "इस पुस्तक का प्रथम संस्करण सन 1864 में बर्लिन से तथा दूसरा संस्करण 1932 में बेरूत से प्रकाशित हुआ। इस काव्य ग्रन्थ की भूमिका में प्राचीन अरब की सामाजिक व्यवस्था के अतिरिक्त गाने के साथ संगत करने योग्य एक वाद्य का भी वर्णन है जिसमें सात तार थे और तोम्बे का स्थान बकरे की खाल से मढ़ा जाता था।

उपरोक्त वर्णनो से यह स्पष्ट नहीं होता की इस काव्य ग्रन्थ का सितार या सेहतार से क्या सम्बन्ध था।

इसी पुस्तक में जोशी जी आगे लिखते हैं कि "ज़रहमबितनोई" नामक गायक व कवि जो ओकाज़ (मेला) के कवि सम्मेलन में लगातार तीन वर्षों तक आता रहा था। उसकी तीन कविताऐं सोने के पत्रों पर अंकित कर मक्का के मन्दिरों में लटकाई गई थीं।[2]

श्री जोशी ने उक्त कवि की कविता का अनुवाद प्रस्तुत किया है जो विक्रमादित्य और सेहतार सम्बन्धित है अनुवाद "राजा विक्रमादित्य बड़ादानी धर्मात्मा, प्रजा पालक तथा संगीत का ज्ञाता है उसी धर्मात्मा की कृपा से हमने ईश्वर ज्ञान संगीत ज्ञान काव्य ज्ञान और सामाजिक ज्ञान जाना और सदपथ गामी होकर आत्म तल्लीनता के लिए विक्रमादित्य की आज्ञा से ही उस देश के लोग यहां आये थे।"[3]

श्री उमेश जोशी के इस कथन के विपरीत श्री लाल मणि मिश्र के विचार हैं कि "सेहतार या सितार शब्द का उस समय प्रयोग होना भले ही मान लिया जाये किन्तु वर्तमान सितार का कोई रूप उस समय विद्यमान था यह मानना सर्वथा भ्रामक होगा क्योंकि भरत के समय तक पर्दो वाली वीणा का अविष्कार नहीं हुआ था। पर्दो वाली वीणा

1- भारतीय संगीत का इतिहास - श्री उमेश जोशी - पृष्ठ - 145
2- भारतीय संगीत का इतिहास - श्री उमेश जोशी - पृष्ठ - 145
3- भारतीय संगीत का इतिहास - श्री उमेश जोशी - पृष्ठ - 145

किन्नरी वीणा है जिसके आविष्कारक तथा प्रथम वादक मतंग मुनि हैं और मतंग मुनि का काल छठी से आठवीं शताब्दी तक का माना गया है। अतः पर्दो वाले किसी वाद्य को मतंग से पूर्व का मानना उचित प्रतीत नहीं होता।''[1]

आश्चर्य की बात यह है कि विक्रमादित्य से सम्बन्धित संगीत वर्णनों में दूसरी बार श्री जोशी ने कहीं पर सेहतार वाद्य की चर्चा नहीं की है।

अतः इस सम्बन्ध में लाल मणि मिश्र का कथन अधिक उचित प्रतीत होता है।

हिन्दू संगीत ''लेख'' -

श्री ज्योतिष चन्द्र चौधरी ने (संगीत मासिक पत्रिका जुलाई 1961 में) अपने एक लेख ''हिन्दू संगीत'' में यह विचार व्यक्त किये हैं कि ''नाट्य शास्त्र में वर्णित चित्र वीणा का ही विकसित रूप ''सेहतार'' है।''

श्री चौधरी का विचार है कि ''अमीर खुसरो से एक हजार वर्ष पूर्व ही भारत में सितार प्रचलित था वह इस संदर्भ में ग्रीक साहित्य के हवाले से लिखते हैं कि ''चिधारा'' नामक वाद्य ''सितार'' का अपभ्रंश है।

उन्होंने आगे लिखा है कि ''ग्रन्थों में वर्णित चित्रा नामक एक वाद्य मिलता है जिसमें सात तार होते थे। आधुनिक सितार में भी सात तार हैं और वादन प्रणाली भी चित्रा वाद्य के अनुसार ही है क्योंकि चित्रा का वादन भी अंगुलियों से होता था।''

श्री ज्योतिष चन्द्र चौधरी ने अपने कथन की पुष्टि हेतु नाट्य शास्त्र के काशी संस्करण के पृष्ठ-466 के श्लोक का उदाहरण दिया है।

''सप्तन्त्री भवैच्चित्रा विपन्वी नवतन्त्रिका
विपंन्ची कोणवाद्यास्यात्चित्रा चांगुलिवादना''

श्री ओंकार नाथ ठाकुर -

श्री ओंकार नाथ ठाकुर ने महाराष्ट्र में प्रचलित सितार को ''सतार'' कहे जाने की प्रथा का आश्रय देकर इस शब्द की व्योत्पत्ति ''सप्ततन्त्री वीणा'' से मानी है। उनका कहना है कि ''सप्ततन्त्री वीणा को ही ''सप्त तार'', ''सत्तार'' और फिर ''सतार'' या ''सितार'' कहा जाने लगा।''[2]

इसके विपरीत श्री रमा बल्लभ मिश्र ने अपने लेख ''सितार के आविष्कार का इतिहास और विकास के चरण'' संगीत पत्रिका जून-1978 में लिखा है कि कुछ लोगों के मतानुसार सितार का आविष्कार ''सप्ततन्त्री वीणा'' के आधार पर हुआ। आज भी रूद्रवीणा सरस्वती वीणा विचित्र वीणा नामक वाद्य भारतीय संगीत में प्रसिद्ध हैं। उनके मौलिक रूप में परिवर्तन भी हुआ है परन्तु इन वाद्यों के नाम पुराने ही हैं। यदि सप्ततन्त्री वीणा में कोई छोटा मोटा परिवर्तन किया गया होता तो भी उसका नाम सप्ततन्त्री वीणा ही होता जैसा कि अन्य वीणाओं के साथ हुआ।

1- भारतीय संगीत वाद्य - श्री लालमणि मिश्र - पृष्ठ - 56
2- भारतीय संगीत वाद्य - पृष्ठ - 55

सप्ततन्त्री और सितार में एक मौलिक भेद यह भी है कि सप्ततन्त्री वीणा आड़ी रखी जाती है तथा सितार खड़ा करके बजाया जाता है। अतः आज का सितार जिसका आविष्कार "सहतार" के नाम से हुआ वह सप्ततन्त्री वीणा का परिवर्तित रूप नहीं है।

लेख-संगीत के वाद्यों का चुनाव -

श्री देश पाण्डे ने अपने इस लेख में तन्त्र वाद्यों के विषय में लिखा है कि मध्य काल तक अत्यन्त लोकप्रिया वाद्य वीणा था। वीणा के कई प्रकार थे जिसमें त्रितन्त्री, नौतन्त्री, शततन्त्री, मत्तकोकिला आदि वीणाओं का अधिक प्रचार था।

आज के अधिकांश वाद्यों का विकास इन्हीं प्राचीन वाद्यों के आधार पर हुआ है। सुरसिंगार, सितार, स्वरमण्डल, सन्तूर आदि तन्तु वाद्य प्राचीन वीणाओं के संशोधित तथा परिवर्तित रूप हैं।

सितार के आविष्कार के विषय में वह लिखते हैं कि "सितार के आविष्कार का श्रेय हज़रत अमीर खुसरो को दिया जाता है।"

परन्तु अब यह सिद्ध हो चुका है कि प्राचीन त्रितन्त्री वीणा को ही मध्यकाल में मुसलमान कलाकार फारसी के समानार्थी वाले शब्द "सेहतार" या "सहतार" के नाम पुकारने लगे थे।"

लेखक के त्रितन्त्री वीणा के आधार पर सितार का विकास माना है वह लिखते हैं कि "बाद में इसी त्रितन्त्री वीणा में तारों की संख्या सात कर दी गई थी।" परन्तु अपने इस कथन की पुष्टि हेतु श्री देशपाण्डे ने कोई ऐतिहासिक प्रमाण प्रस्तुत नहीं किया है।

आईने अकबरी (अनुवाद) -

आईने अकबरी का अंग्रजी अनुवाद (अनुवादक - प्रिन्सिस ग्लैडविन) में वाद्यों का विशद वर्णन उपलब्ध है। अन्य वाद्यों के अतिरिक्त तन्त्र वाद्यों के अन्तर्गत "जन्त्र" (यन्त्र) "बीन" (वीणा) "किन्नर" (किन्नरी वीणा) "अमबरती" (अमृती) रबाब "सरमिंडल" (स्वर मण्डल) सारंगी किंडरी आदि का उल्लेख है।

"यन्त्र" नामक वाद्य वर्णन करते हुए लिखा है कि "यन्त्र में डांड खोखली लकड़ी की, इस डांड की लम्बान एक गज़, डांड में दो कटे तोम्बे, सोलह पर्दे तथा छः लोहे के तार थे। "वीणा" नामक वाद्य को जन्त्र के स्वरूप का माना है और इस वीणा में तीन तार बताऐं हैं।[1]

"किन्नरी वीणा" का वर्णन करते हुए लेखक ने इसकी डाड की लम्बाई यन्त्र से अधिक इसमें तीन तोम्बे तथा दो तार होने का वर्णन किया है। महत्व की बात यह है कि आईने अकबरी मे दो तार, तीन तार और छः तार वाले वाद्यों की चर्चा की गई है परन्तु "सेहतार" "सप्ततार" या सितार जैसे शब्दों का प्रयोग नहीं किया गया है जो इस बात का प्रमाण है कि आईने अकबरी के प्रकाशन तक "सेहतार" "सितार" या "सप्ततार" नामक कोई वाद्य अपनी विकसित अवस्था में नहीं था और सम्भवतः स्वतन्त्र वाद्य के रूप में भी इसकी गणना नहीं होती थी।[2]

1- आईने अकबरी (अंग्रजी अनुवाद) - प्रिन्सेस ग्लैडविन- पृष्ठ - 731 - 733

2- आईने अकबरी (अंग्रजी अनुवाद) - प्रिन्सेस ग्लैडविन- पृष्ठ - 731 - 733

तन्त्री नाद व भारतीय संगीत वाद्य

पं0 लालमणि मिश्र -

1- पं0 लाल मणि मिश्र ने अपनी पुस्तक "भारतीय संगीत वाद्य" के पृष्ठ 43 पर त्रितन्त्री वीणा का वर्णन करते हुए यह विचार व्यक्त किये हैं कि जो वीणा शारंगदेव के समय तक त्रितन्त्री वीणा के नाम से प्रचलित थी उसी का विकसित स्वरूप "सितार" है।

2- वह अपनी पुस्त "तन्त्रीनाद के पृष्ठ 19 पर लिखते हैं कि त्रितन्त्री वीणा का "सितार" नाम लगभग दो सौ वर्ष पुराना है। इसमे पहले इसे ग्रन्थों में त्रितन्त्री वीणा अथवा "निबद्ध तम्बूरा" कहा गया है। और सामान्य जन इसी वीणा को "यन्त्र" अथवा जन्त्र के नाम से पुकारते थे।

3- इस कथन के प्रमाण में मिश्र जी ने कल्लिनाथ कृत "संगीत रत्नाकर की टीका का उदाहरण दिया है कि "तत्रत्रितन्त्रीकैवलो के जन्त्र शब्देनोच्यते" लेखक ने आईने अकबरी में वर्णित जन्त्र के अतिरिक्त "सर सोरेन्द्र मोहन ठाकुर" की पुस्तक "यन्त्रक्षेत्रदीपिका" का भी उदाहरण दिया है कि "इस पुस्तक में पांच तथा छः तार वाले सितार का सचित्र वर्णन है। इसी प्रकार का वर्णन पं0 लाल मणि मिश्र ने भी त्रितन्त्री वीणा के विकास के दो रूपों में स्वीकार किया है - "तानपुरा"-और "सितार" वह लिखते हैं कि "सातवीं से तेरहवीं शताब्दी तक एक तन्त्री तथा किन्नरी वीणा का ही अधिक प्रचार था।[1]

4- पं0 लालमणि मिश्र जी ने हज़रत अमीर खुसरो को सितार का आविष्कर्ता या विकासकर्ता के रूप में स्वीकार नहीं किया है। इन्होने "कैप्टन विलर्ड" की पुस्तक "म्युज़िक आफ हिन्दुस्तान" का उदाहरण प्रस्तुत करते हुए अपने कथन की पुष्टि के लिए यह तर्क प्रस्तुत किया है कि "यदि हज़रत अमीर खुसरो ने सितार तबला तराना या ख्याल का आविष्कार किया था तो उनके वार्षिक उर्स में उनकी समाधी पर ख्याल, तराना या सितार वादन का आयोजन न होकर कव्वाली का गायन क्यों होता है? जबकि तानसेन की समाधी पर आज भी नियमित रूप से ध्रुवपद के गायन का आयोजन होता है।"

5- उनका विचार है कि मुसलमान कलाकारों ने सितार के आविष्कार का सम्बन्ध किसी मुसलमान विद्वान से जोड़ना ही ठीक समझा और बिना विचार किये इन लोगों ने हज़रत अमीर खुसरो को सितार का आविष्कारक मान लिया है।[2]

मिश्र जी ने सितार को त्रितन्त्री वीणा का विकसित रूप माना है। उन्होने अपने कथन की पुष्टि के लिए "संगीत रत्नाकर की टीका" "आईने अकबरी" , यन्त्र क्षेत्रदीपिका" "संगीत पारिजात" "भारतीय संगीत का इतिहास तथा "कृष्ण भक्त" कवियों के उदाहरण प्रस्तुत किये हैं।

1- भारतीय संगीत वाद्य - पृष्ठ - 56

2- भारतीय संगीत का इतिहास - पृष्ठ - 54

6- मिश्र जी ने अपनी पुस्तक "भारतीय संगीत वाद्य" के पृष्ठ-57 पर इस वाद्य का विकास 18वीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध से माना है। सितार को लोकप्रिय व वादनोपयोगी बनाने का श्रेय भी तानसेन के वंशजों को ही दिया है।[1] सितार के साथ खुसरो नाम कैसे जुड़ गया इस विषय में उन्होंने कोई टिप्पणी नहीं की है।

7- स्वयं मिश्र जी ने 18वीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध से सितार का विकास होना स्वीकार किया है तथा विकास कर्ताओं में तानसेन वंशजों का नाम निर्देश किया है जो इस बात का स्पष्ट संकेत है कि मो0 शाह रंगीले के काल से इस वाद्य का विकास आरम्भ हुआ।

सितार मार्ग भाग 3-श्रीपद वन्द्योपाध्याय-

श्रीपद वन्द्योपाध्याय ने अपनी पुस्तक "सितार मार्ग" ।भाग तीन। में सितार वाद्य की चर्चा की है जिसे लेखक ने त्रितन्त्री वीणा का विकसित रूप माना है तथा स्पष्ट लिखा है कि "यह वाद्य समय-समय पर अनेक गुणियों द्वारा वादनोपयोगी बनाया गया।"

श्रीपद वन्द्योपाध्याय ने इस विकसित वाद्य का नाम "यन्त्र" ही बताया है तथा यह शंका भी व्यक्त की है कि "सेहताराआला" अमीर खुसरो द्वारा आविष्कृत नहीं है।[2]

श्रीपद वन्द्योपाध्याय ने त्रितन्त्री और सितार में अन्तर मात्र इन वाद्यों के गठन का माना है। उनका मत है कि "त्रितन्त्री की जो शास्त्रीय परम्परा विकसित हुई थी वही सितार की भी है।[3]

संगीत बोध-

डा0 शरच्चन्द्र श्रीधर परांजपे ने सितार के आविष्कार के सम्बन्ध में तीन मतों का उल्लेख किया है।

1- त्रितन्त्री वीणा के आधार पर, 2-भारत की प्राचीन सप्ततन्त्री वीणा के आधार पर और 3-13वीं शताब्दी में हज़रत अमीर खुसरो द्वारा ईरानी "ऊद" के आधार पर।

डा0 परांजपे ने पहले मत का आधार लेकर सितार को त्रितन्त्री का विकसित रूप होने की सम्भावना व्यक्त की है।

अभिनव गुप्त तथा नान्यदेव के हवाले से इन विद्वानों के समय की वीणाओं की चर्चा के अतिरिक्त सारिकायुक्त वीणा की चर्चा करके उन्होने यह स्पष्ट लिखा है कि अभिनव गुप्त के समय तक सारिका वाली वीणा का प्रचार हो चुका था। वह लिखते हैं कि मध्य युग के प्रसिद्ध ग्रन्थकार शारंगदेव ने अनेक वीणाओं के अतिरिक्त त्रितन्त्री, विपंची, चित्रा तथा किन्नरी वीणा की भी चर्चा की है।

डा0 परांजपे लिखते हैं कि किन्नरी नामक वीणा में तीन तन्त्रियां थी जो तांत या लोहे से बनी थी। इसके दण्ड पर लोहे, कांस्य या हड्डी की चौदह सारिकाऐं स्थापित की जाती थी। इसी वीणा के लिए त्रितन्त्री संज्ञा थी तथा

1- भारतीय संगीत का वाद्य - पृष्ठ - 57

2- सितार मार्ग भाग तीन - श्रीपद वन्द्योपाध्याय - पृष्ठ - 89-90

3- सितार मार्ग भाग तीन - श्रीपद वन्द्योपाध्याय - पृष्ठ - 119-120

इसका लौकिक नाम "जन्त्री" था। वह आगे लिखते हैं कि जन्त्री नामक वाद्य में दो तुम्बे, छः तन्त्रियां व 16 पर्दे थे। वह वाद्य प्राचीन त्रितन्त्री का विकसित स्वरूप था।[1]

उपरोक्त वर्णन में किन्नरी वीणा को ही त्रितन्त्री वीणा कहा गया है तथा त्रितन्त्री वीणा को लोक भाषा में जन्त्री कहा है। डा0 पराजंपे ने दूसरे मत का कोई वर्णन प्रस्तुत नहीं किया है।

तीसरे मत को डा0 परांजपे ने तर्क संगत नहीं माना है। उनका कहना है कि अमीर खुसरो के साहित्य में सितार का नाम निर्देश तक नहीं है यदि हज़रत अमीर खुसरो द्वारा किसी वाद्य का आविष्कार हुआ होता तो इनके समकालीन साहित्य में इसका वर्णन अवश्य होता। अपने इस कथन की पुष्टि के लिए वह लिखते हैं कि अकबर के दरबार के प्रसिद्ध इतिहासकार अबुल-फज़ल ने उस समय के भारतीय तथा ईरानी वाद्यों का उल्लेख किया है जिसमें सितार सारंगी या तबले का कोई वर्णन नहीं है।

संगीतायन -

श्री अमल दाश शर्मा ने अपनी पुस्तक "संगीतायन" में सितार को त्रितन्त्री वीणा और कच्छपी वीणा का विकसित रूप माना है वह लिखते हैं कि "13 वीं शताब्दी तक भारत में त्रितन्त्री वीणा का ही अधिक प्रचार था और बाद में हज़रत अमीर खुसरो ने इसको सितार नाम देकर इसका प्रचार किया।[2]

उपरोक्त वर्णन श्री विमलकान्त राय चौधरी द्वारा लिखित "भारतीय संगीत कोष" के पृष्ठ 136 पर सितार से सम्बन्धी उल्लेख की हूबहू नकल है। श्री चौधरी ने भी हज़रत अमीर खुसरो को सितार का मूल आविष्कर्ता न मान कर प्रचारकर्ता ही माना है।[3]

श्री शर्मा आगे लिखते हैं कि "18वीं" शताब्दी में मोहम्मद शाह के राज्य काल में सितार में तीन अन्य तार और संयुक्त किये गये।"[4] लेखक ने संयुक्तकर्ता के रूप में तानसेन के वंशज प्रसिद्ध सितार वादक उस्ताद मसीद खां का नाम दिया है परन्तु इस छः तार वाले सितार में पर्दे कितने थे इसका कोई वर्णन नहीं है तथा 13वीं शताब्दी से 18वीं शताब्दी तक के काल खण्ड में सितार वाद्य के विकास की क्या स्थिति रही इस पर कोई प्रकाश नहीं डाला है।

डा0 रामनाथ -

डा0 रामनाथ ने अपनी पुस्तक "मध्यकालीन भारतीय कलाऐं एवं उनका विकास" के अध्याय "संगीत की प्राचीन परम्परा" के अन्तर्गत लिखा है कि "भारत में कई प्रकार की वीणाऐं प्रचार में थीं तथा तारों के वाद्यों का प्रयोग उसी देश में होना सम्भव है जहां संगीत अत्यन्त परिपक्व अवस्था में पहुँच गया हो। हमारे यहां तन्तु वाद्यों में वीणा सर्वोत्तम मानी गई है जो संगीत कला की उन्नति की परिचायक है।"

1- संगीत बोध - श्री शरच्चन्द्र श्रीधर परांजपे - पृष्ठ - 138
2- संगीतायन - श्री अमल दाश शर्मा - पृष्ठ - 156
3- भारतीय संगीत कोष - पृष्ठ - 136
4- संगीतायन - पृष्ठ - 157

हज़रत अमीर खुसरो के विषय में वह लिखते हैं कि "अमीर खुसरो ने भारतीय संगीत शास्त्र का गहन अध्ययन किया था वह ईरानी पद्धति के चार उसूल और 12 पदों आदि सिद्धान्तों से भली भांति परिचित थे तथा सितार का आविष्कार अमीर खुसरो ने ही किया था। सितार ईरानी "तम्बूर" या "ऊद" से मिलता जुलता है और भारतीय वीणा की पद्वति से बजाया जाता है। डा0 रामनाथ के कथन का प्रमाण कहीं प्राप्त नहीं है।

डा0 रशीद मलिक की पुस्तक "हज़रत अमीर खुसरो का इल्मे मौसीकी" (जो उर्दू तरक्की बोर्ड लाहौर से प्रकाशित हुई) में "ऊद" और तम्बूर तुर्की के चित्र दिये गये हैं।

उपरोक्त चित्रों में क्रमशः ऊद में चार खूटियां और तम्बूर में तीन खूटियां हैं इससे प्रतीत होता है कि ऊद में चार तार तथा तम्बूर में तीन तार होते थे। तम्बूर वाद्य के चित्र को देखने से सितार जैसा कुछ भी प्रतीत नहीं होता। अतः इस निष्कर्ष पर पहुँचना असम्भव है कि किसी विदेशी वाद्य से सितार के स्वरूप का सम्बन्ध रहा होगा।

सितार प्रवेश -

श्री शशी मोहन भट्ट ने अपनी इस पुस्तक में सितार वाद्य को प्राचीन त्रितन्त्री वीणा का विकसित रूप माना है। इस वाद्य के आविष्कारक का नाम "हज़रत अमीर खुसरो" लिखा है परन्तु इस वाद्य का विशेष प्रचार मोहम्मद शाह रंगीले के दरबारी गायक शाह सदारंग के समय में बताया है।[1]

यदि लेखक के अनुसार हज़रत अमीर खुसरो को सितार का अविष्कारक मान लें तो उसका विकास काल हज़रत अमीर खुसरो के चार सौ साल बाद शाह सदारंग के काल में मानना न्यायसंगत नहीं होगा।

सितार प्रवेश के लेखक ने यह भी लिखा है कि "शाहसदारंग तानसेन के वंशज थे और खुसरो की शिष्य परम्परा में सितार की उन्नति हुई। हम लेखक की इन पंक्तियों के आधार पर यह कहने में समर्थ हैं कि लेखक ने जनश्रुति के आधार पर सितार के आविष्कारक के रूप में हज़रत अमीर खुसरों का नाम डाला है। यदि सितार का विकास काल शाह सदारंग का काल माना जाये तो सितार के आविष्कारक या विकासकर्ता शाह खुसरो खां ही हो सकते हैं जो शाह सदारंग के भाई थे।

श्री विशम्भर नाथ भट्ट -

श्री विशम्भर नाथ भट्ट सितार के आविष्कार के विषय में लिखते हैं कि "कुछ विद्वानगण सितार वाद्य का आविष्कारक अमीर खुसरो नामक किसी फ़कीर को बताते हैं जबकि अमीर खुसरो एक ऐतिहासिक व्यक्ति थे जो बलवन तथा सुल्तान अलाउद्दीन खिलजी के दरबार के योग मन्त्रीयों में थे। इनको फ़कीर किस आधार पर कहा जाना सम्भव है?

सितार व जलतरंग -

कुछ इसी प्रकार का वर्णन हमें श्री कृष्ण राव शंकर पंडित की पुस्तक "सितार व जलतरंग"(भाग महिला प्रकाशन 1933) में प्राप्त होता है। पंडित जी ने लिखा है कि "सितार नामक तन्तु वाद्य को अमीर खुसरो नामी एक फकीर ने निकाला था, प्रथम इस पर तीन तार थे इसीलिए इसका नाम "सेहतार" रखा गया था।

श्री भट्ट ने भी लिखा है कि "खुसरो के सितार में प्रारम्भ में केवल तीन तार थे। इसीलिए इसका मूल नाम "सेहतार" रखा गया था।"

1- सितार प्रवेश - पृष्ठ - 3

श्री भट्ट ने सितार के विकासकर्ताओं में फिरोज खां, मसीत खां रहीमसेन, अमृत सेन तथा रज़ा खां आदि विद्वानों के नाम लिखे हैं। लगभग इसी क्रम से श्री कृष्ण राव पण्डित ने भी अपनी पुस्तक में सितार के विकासकर्ताओं का नाम उल्लेख किया है।[1]

श्री भट्ट आगे लिखते हैं कि "सम्भवतः इतिहासकारों ने भूलवश अमीर खुसरो को तानसेन के दोहित्र वंश का मान लिया है जबकि अमीर खुसरो तानसेन से कई सौ वर्ष पूर्व अपनी जीवन लीला समाप्त कर चुके थे।

श्री भट्ट ने अमीर खुसरो के साथ फ़कीर शब्द लगने तथा अमीर खुसरो को तानसेन के दौहित्र वंश में होने की जो शंकाऐं व्यक्त की हैं इन दोनों शंकाओं का उत्तर श्री रमा बल्लभ मिश्र द्वारा लिखित संगीत पत्रिकार 1978 में प्रकाशित लेख "सितार के आविष्कार का इतिहास और विकास के चरण" से मिल जाता है।

श्री रमा बल्लभ मिश्र लिखते हैं कि "नेमत खां के भाई खुसरो खां श्रेष्ठ वीणा वादक और विद्वान थे। यह सरल प्रकृति तथा धार्मिक स्वभाव के व्यक्ति थे। इस प्रसिद्ध पराङ्मुख व्यक्ति को धन और यश का लोभ नहीं था इसी कारण खुसरो खां को लोग फ़कीर खुसरो, अमीर खुसरो, मियां खुसरो, खुसरो शाह आदि नामों से सम्बोधित करते थे। कालान्तर में इस व्यक्ति की विद्धता तथा उदारता के कारण इसकी शिष्य परम्परा के लोगों ने तथा अन्य लोगों ने सम्भवतः इनको अमीर खुसरो नाम से प्रसिद्ध कर दिया है। जैसा कि कई बार एकांकी व्यक्तियों को लोग शुक्राचार्य कहने लगते हैं।[2]

अतः श्री भट्ट द्वारा सितार के आविष्कार से सम्बन्धित वर्णन पढ़ने के बाद ऐसा प्रतीत होता है कि स्वयं लेखक यह निश्चय करने में असमर्थ रहे हैं कि सितार का आविष्कारक कौन था। श्री भट्ट ने अपने कथन की पुष्टि के लिए कोई ऐतिहासिक आधार भी प्रस्तुत नहीं किया है।

<u>असली तालीम सितार -</u>

प्रोफेसर हामिद हुसैन ने अपनी पुस्तक असली तालीम सितार या इसरारे हामिद में सितार के आविष्कार के विषय में लिखा है कि "खुसरो ने अपने समय में एक वाद्य यन्त्र का आविष्कार किया जो बाद में सितार के नाम से प्रसिद्ध हुआ।"

लेखक ने इस वाद्य में तीन तार बताये हैं और इसका विशेष प्रचार मोहम्मदशाह के समय में बताया है। तथा यह भी लिखा है कि "अकबर से लेकर खुसरो के समय तक संगीत में कुछ न कुछ उन्नति होती रही।[3]

लेखक का यह वाक्य कि "अकबर से लेकर खुसरो तक संगीत की कुछ न कुछ उन्नति होती रही तथा मोहम्मद शाह रंगीले के काल में इस वाद्य का अधिक विकास हुआ इस बात को प्रमाणित करते हैं कि अकबर से पूर्व सितार विकसित अवस्था में नहीं था।

अकबर के बाद मोहम्मद शाह रंगीले के काल में इस वाद्य का विकास होना इस बात का प्रमाण है कि अकबर के बाद के किसी विद्वान ने इस वाद्य के विकास में योगदान दिया।

1- सितार व जलतरंग

2- संगीत पत्रिका 1978 पृष्ठ - 32

3- असली तालीम सितार या इसरारे हामिद - पृष्ठ - 1

प्रोफेसर हामिद हुसैन ने सितार के आविष्कारक का नाम "खुसरो" लिखा है। यदि इन खुसरो को "हज़रत अमीर खुसरो" समझा जाये तो यह खुसरो नामक व्यक्ति अकबर से पूर्व हुऐ थे। डा0 परांजपे के मतानुसार इनके पूरे साहित्य में "सेहतार" या "सितार" की चर्चा नहीं है।

अतः प्रोफेसर हामिद हुसैन ने सम्भवतः किसी और खुसरो को सितार का आविष्कारक माना है।

संगीत सुदर्शन लेखना सुदर्शनाचार्य -

"संगीत सुदर्शन" में खुसरो खां नामक व्यक्ति को सितार का आविष्कारक माना गया है। श्री सुदर्शनाचार्य मियां अमृत सेन जी के शिष्य थे। इन्होने अपनी पुस्तक में खुसरो से लेकर अपने समय तक के सितार वादकों की चर्चा की है। यह बात इस आधार पर भी प्रमाणित होती है कि प्रोफेसर हामिद हुसैन ने मोहम्मद शाह रंगीले के काल में सितार का विकास माना है और खुसरो खां नामक व्यक्ति मोहम्मद शाह रंगीले के दरबारी गायक नेमत खां (सदारंग) के सगे भाई थे।

उपरोक्त वर्णनों में प्रत्येक लेखक ने अपने अपने ढंग से सितार के आविष्कार और विकास पर चर्चा की है तथा किसी न किसी रूप में ह0 अमीर खुसरो का नाम भी सितार के साथ लिया है। हम लिम्नलिखित वर्णन प्रस्तुत कर रहे हैं ताकि हजरत अमीर खुसरो का भारतीय संगीत से सम्बन्ध स्पष्ट हो जाये।

हज़रत अमीर खुसरो का भारतीय संगीत में योगदान

हज़रत अमीर खुसरो के जीवन वृतान्त उनके साहित्य तथा उनके द्वारा संगीत के प्रति किये गये कार्यों को ठीक-ठीक समझने और जानकारी प्राप्त करने के लिए वैसे तो एक बहुत बड़ी सामग्री इतिहास व वर्णनों और किंवदन्तियों द्वारा प्राप्त होती है परन्तु इसमें से मात्र स्वयं हज़रत अमीर खुसरो का साहित्य और उनके समकालीन साहित्य के द्वारा ही इस विषय की प्रमाणिक जानकारी प्राप्त होना सम्भव है। शेष साधन या तो कहानी किस्से हैं या किवदन्तियां मात्र हैं जो एक के बाद दूसरे लेखकों ने उनका अनुसरण किया है। इन मतों का कोई ऐतिहासिक प्रमाण भी नहीं है।

परिचय -

हज़रत अमीर खुसरो का पूरा नाम "यमनुद्दीन अबुल हसन" था। कवि होने के नाते वह अपना उपनाम "खुसरो" लिखते थे। इनको "अमीर" की उपाधि जलालुददीन ख़िलजी ने दी थी। यह महान सूफी हज़रत निज़ामुददीन औलिया के निकट सम्पर्क में थे और स्वयं भी सूफी प्रवृत्ति के थे इस कारण इनके अनुयायी इनके नाम से पूर्व "हज़रत" लगाते हैं। इस प्रकार कालान्तर में "यमनुद्दीन अबुल हसन" को लोग "हज़रत अमीर खुसरो देहलवी" के नाम से पुकारने लगे। इनका जन्म ऐटा जिले के पटियाली नामक ग्राम में हुआ था।

कार्य -

अमीर खुसरो बाल्यकाल में ही "शेख निज़ामुद्दीन बदांयूनी" के मुरीद हो गये थे। इतिहासकारों का कथन है कि वह आठ वर्ष की आयु से ही काव्य रचना करने लगे थे। यह जो कुछ भी लिखते थे उसको अपने पीर की सेवा में अवश्य प्रस्तुत करते थे। अमीर खुसरो ने फारसी के प्रमुख कवियों की रचनाओं का अध्ययन भली भांति किया था तथा फारसी, तुर्की और अरबी भाषा के अतिरिक्त हिन्दी भाषा का भी अध्ययन भली भाँति किया था। इनकी

मातृ भाषा हिन्दी, हिन्दवी अथवा हिन्दुई थी क्योंकि इनकी माँ हिन्दू थीं।[1]

हज़रत अमीर खुसरो अपने समय के एक बड़े लेखक और कवि के रूप में जाने जाते हैं। उन्होंने कुल मिलाकर पांच दीवानों की रचना की। 1. तोहफुतुहस्सिगर 2. वस्तुलध्यात 3. गुर्रतुल कमाल 4. बकीया नकीया 5. निहायतुलकमाल। इसके अतिरिक्त "मतउल अनवार", "मजनूलैली", "शीरी खुसरो", "हस्तबहिश्त", "आईने सिकन्दरी", "एजाज़े खुसरवी", "अफ़ज़लु कवायद", "किरानुस्सादेन", "मिफतातुल फुतुह", "देवलरानी खिज्रखां", "नूहसिपहर", "खज़ाय नुलफतुह", "तुगलकनामा", "तज़करिये उरफत" आदि इनकी वह रचनाऐं हैं जिनका ऐतिहासिक महत्व है। जलालुददीन खिलज़ी (1290-1296) के समय अमीर खुसरो बादशाही पुस्तकालय के अध्यक्ष पद पर भी थे।

हज़रत अमीर खुसरो के जीवन काल में ही इनके हजारो पद (अशआर) दरबारों महफिलों, गलीकूचों, मेलों और बाजारों में गाये जा चुके थे इनकी प्रसिद्धी देश से विदेश तक हो चुकी थी।[2] उनाक साहित्य शासकीय तथा धार्मिक सीमाओं से मुक्त रहकर आम आदमी की सहानुभूति और रूचि के अनुरूप प्रचार में रहा जिसके कारण देश के बाहर भी इनके साहित्य को पूर्ण सम्मान प्राप्त हुआ।[3]

हज़रत अमीर खुसरे सुल्तान ग्यासुददीन बलबन के समय से दरबारी कवि और बादशाह के मुसाहिब (नदीम) पद पर थे। बलबन के बाद भी वह दरबारी कवि और मुसाहिब पद पर बने रहे। जलालुद्दीन खिलजी अलाउद्दीन खिलज़ी और कुतुबुददीन खिलज़ी ने भी उनको पूर्व पद पर ही सम्मान दिया। मात्र चार महीने जब खुसरो खां (नासिरूद्दीन मोहम्मद) दिल्ली का बादशाह रहा इस समय "हज़रत अमीर खुसरो" दरबार से अलग रहे।[4] खुसरो खां के बाद जब ग्यासुद्दीन तुगलक दिल्ली का बादशाह हुआ तो खुसरो दरबार से पुनः संबद्ध हो गये। हज़रत अमीर खुसरो केकुबाद (बलबन के भतीजे) बुगरा खां, शाहजादा मोहम्मद तथा अमीर अली जामदार आदि के भी आश्रित रहे। वह ग्यासुद्दीन बलबन के साथ मुसाहिब के रूप में बंगाल गये। बंगाल की वापसी पर खुसरो अपने गांव पटियाली चले गये।

हज़रत निज़ामुद्दीन औलिया की मृत्यु का समाचार पाकर वह दिल्ली आये और कुछ समय बाद उनका भी देहान्त हो गया। इस प्रकार हज़रत अमीर खुसरो एक लम्बे समय तक भारत के महान शासकों के दरबारों में कवि और मुसाहिब (नदीम) आदि सम्मानित पदों से सम्बद्ध रहे।[5] दिल्ली के शासकों में कैकूबाद हज़रत अमीर खुसरो का पहला आश्रयदाता माना गया है। कैकूबाद ने इनकी कविताओं से अत्यधिक प्रभावित होकर इनको "मलिकुश्शुआरा" की उपाधि दी थी। इसी प्रकार अलाउद्दीन खिलज़ी ने इनको "खुसरो शायरा" की उपाधि दी थी।

उपरोक्त उपाधियां हज़रत अमीर खुसरो को श्रेष्ठ कवि सिद्ध करती हैं। यदि हज़रत अमीर खुसरो भारतीय

1- संगीत चिन्तामणि - पृष्ठ - 231
2- खुसरो का ज़ेहनी सफर - पृष्ठ - 9
3- खुसरो का ज़ेहनी सफर - पृष्ठ - 11
4- निज़ामीबसरी पृष्ठ - 272
5- खुसरो तानसेन तथा अन्य कलाकार - पृष्ठ - 91

संगीत के भी महान मर्मज्ञ होते तो उपरोक्त शासकों में से कोई न कोई अवश्य ही उनको संगीत से सबद्ध उपाधि से सम्मानित करता।

हज़रत अमीर खुसरो भारतीय सूफी फारसी के महान कवि, राजनीतिज्ञ, हिन्दी खड़ी बोली के प्रथम कवि आदि रूपों मे जाने जाते हैं।

संगीत सम्बन्धी कार्य -

हज़रत अमीर खुसरो को संगीत का तो ज्ञान था परन्तु इस बात की जानकारी प्राप्त नहीं होती कि वह किस संगीत के ज्ञाता थे? क्या उनका संगीत ज्ञान मात्र मुकाम पद्धति के नियमों तक ही सीमित था? या वह भारतीय संगीत के भी मर्मज्ञ थे? इन प्रश्नों का उत्तर उनके द्वारा रचित साहित्य से प्राप्त नहीं होता।

उनकी पुस्तकों में स्थान स्थान पर उस संगीत का वर्णन है जो मुकाम पद्धति से सम्बन्धित था अर्थात हज़रत अमीर खुसरो ने उस संगीत का ही वर्णन किया है जो अफ़गान और तुर्क शासक अपने साथ लाये थें और जिस वातावरण में ह0 अमीर खुसरो रहते थे। वाद्यों के वर्णन में भी तुर्की वाद्यों का ही वर्णन है तथा नाम भी उन्हीं संगीतकारों का लिखा है जो बाहर से आये थे।[1]

आचार्य वृहस्पति ने "खुसरो तानसेन तथा अन्य कलाकार" पुस्तक में लिखा है कि "हज़रत अमीर खुसरो को ईरानी संगीत का पूर्ण ज्ञान शेख़ बहाउद्दीन ज़करिया मुलतानी के पुत्र शेख कदवा के सम्पर्क से प्राप्त हुआ था" स्वयं हज़रत अमीर खुसरों ने अपने प्रसिद्ध ग्रन्थ "किरानुस्सादैन" में लिखा है कि "मुझे ईरानी संगीत के चार उसूलों 12 पदों तथा सूक्ष्म रहस्यों का ज्ञान है।[2]

खुसरो की रचनाओं के अन्तः साक्ष्य से यह भी प्रमाणित होता है कि वे ईरानी संगीत के मर्मज्ञ भारतीय संगीत के घोर प्रशंसक तथा भारतीय संगीत के श्रेष्ठ सिद्ध करने वाले एक युग प्रवर्तक महापुरूष थे।[3] उन्होनें अपने प्रसिद्ध ग्रन्थ "नूहसिपहर" में भारतीय संगीत और भारतीय भाषाओं के विषय में अपने मत को प्रकट किया है तथा भारतीय संगीत को संसार में सर्वश्रेष्ठ कहा है।

अमीर खुसरो ने स्पष्ट कहा है कि भारत में भारतीय संगीत की शिक्षा प्राप्त करने के लिए अनेक विदेशी संगीतज्ञ भारत आये परन्तु उनका एक राग पर भी अधिकार न हो सका।[4]

अमीर खुसरो का व्यक्तित्व राष्ट्रवादी किसी भी व्यक्ति के लिए आदर्श है। उन्होनें ब्रह्मणों से कुछ सीखा था और उनकी अनेक स्थानों पर प्रशंसा भी की है।

खुसरो अवध मुलतान और बंगाग में रहे थे, बृजवासी थे ही तथा कार्य क्षेत्र दिल्ली था।

1- हज़रत अमीर खुसरो का इल्मे मौसीकी - पृष्ठ - 246

2- लाइफ एण्ड वर्क आफ अमीर खुसरो - मो0 वहीद मिर्जा - पृष्ठ - 238

3- संगीत चिन्तामणि - पृष्ठ - 232

4- अमीर खुसरो, सम्पादक डा0 मलिक - पृष्ठ - 85-86

गुजरात की "परवार" जाति के संगीत जीवी दिल्ली में ही बस गये थे तथा दक्षिण के गुणी भी दिल्ली पहुंच चुके थे। इन्हीं परिस्थितियों ने "इन्द्रप्रस्थ" मत को जन्म दिया था।[1]

अलाउद्दीन के प्रसिद्ध सेनापति मलिक काफूर की कृपा से हज़रत अमीर खुसरो को असंख्य भारतीय कलाकारों के निकट सम्पर्क में आने का अवसर मिला था। अमीर खुसरों ने इसी मलिक काफूर की विजयों का वर्णन "ख़जायनुलफुतुह" में किया है।

अमीर खुसरो और गोपाल नायक का साक्षात् 14वीं शताब्दी के आरम्भ में हुआ था। अमीर खुसरो और गोपाल नायक जैसी दो प्रतिभाओं का सम्पर्क संगीत जगत की एक महत्वपूर्ण घटना थी। परन्तु अमीर खुसरो में गोपाल नायक से सीखने की भावना न थी अपितु स्वयं को श्रेष्ठ सिद्ध करने की उत्कृष्ट इच्छा ही थी। अमीर खुसरों के पास भारतीय संगीत के वैज्ञानिक स्वरूप को समझने के लिए साधन नहीं थे ऐसी स्थिति में खुसरो के लिए यही सम्भव था कि वह लोक में प्रचलित गीतों की स्वरावलियों को मुकाम पद्धति से वर्गीकृत करते क्योंकि इनकी ज्ञान परिधि में श्रुति सिद्धान्त का अभाव था और तत्कालीन ईरानी संगीत के 12 स्वर थे। खुसरो ने ऐसा ही किया उन्होंने भारतीय प्रचलित रागों को मुकाम पद्धति से व्यवस्थित कर दिया।[2] वेदाश्रित मूर्च्छना पद्धति को गुप्त रचना गोपाल नायक का धार्मिक कर्तव्य था और मुकाम पद्धति को स्वीकृत करना आपद धर्म।[3]

गोपाल नायक जैसे गायक विदेशी संगीत के सिद्धान्तों से उतने ही अपरिचित थे जितने कि हज़रत अमीर खुसरो ग्राम मूर्च्छना से। इन दोनों महापुरूषों के परस्पर विचार विमर्श से भारतीय संगीत को अत्यधिक लाभ हुआ। अमीर खुसरो को ग्राम मूर्च्छना का ज्ञान अवश्य न था परन्तु उस युग की शिक्षण पद्धति के अनुसार उनकी ईरानी संगीत के सूक्ष्म रहस्यों का ज्ञान अवश्य था। उनकी प्रसिद्ध रचना ऐजाज़े खुसरवी के अवलोकन से भी ऐसा प्रतीत होता है कि उनको भारतीय संगीत के शास्त्र पक्ष पर अधिकार नहीं था परन्तु वह प्रचलित भारतीय संगीत से अपरिचित भी नहीं थे। उन्होंने ऐजाज़े खुसरवी में जहां बहुत से ईरानी अरबी संगीत से सम्बन्धित रागों का वर्णन कि है वहीं "हिजाज" का मुकाम के रूप में वर्णन किया है। सरपर्दा मुकाम का भी वर्णन ऐजाज़े खुसरवी में हुआ है।[4] मुकाम पद्धति का आधार "अष्टकवाद" है। खुसरो ने अपनी पद्धति में सारे ग म प ध नी सा जो वर्तमान हिन्दुस्तानी भैरव राग है पहला राग माना था। मआदुनुल मौसीकी के लेखक मोहम्मद करम इमाम ने "रास्त" मुकाम का आविष्कृत, अमीर खुसरो को माना है। इस सम्बन्ध में आचार्य बृहस्पति लिखते हैं कि "इससे प्रतीत होता है कि अमीर खुसरो पर गोपाल नायक के ज्ञान का पूर्ण प्रभाव था।

श्रुति, ग्राम, मूर्च्छना, जाति आदि के दर्शन तो खुसरो की पद्धति में नहीं होते। इसमें केवल 12 स्वर हैं जो आज भी हिन्दुस्तानी कहे जाने वाले संगीत का आधार है।[5]

1- संगीत चिन्तामणि (द्वितीय संस्करण) पृष्ठ - 265
2- मुसलमान और भारतीय संगीत - पृष्ठ - 37
3- खुसरो तानसेन तथा अन्य कलाकार - पृष्ठ - 91
4- हज़रत अमीर खुसरो का इल्मे मौसीकी - पृष्ठ - 225
5- संगीत चिन्तामणि (द्वितीय संस्करण) - पृष्ठ - 373

खुसरो की मुकाम पद्धति से यद्यपि कलावन्त भी प्रभावित थे परन्तु कव्वालों को खुसरो की पद्धति का अनुयायी माना जाता है।[1]

कव्वालों को मुस्लिम नरेशों और भारत भर में फैली हुई सूफ़ी खान का ही और दरगाहों का आश्रय मिला। सूफी परम्परा में संगीत ग्राहय अवश्य था परन्तु इसकी शैली पर एक विदेशी आवरण छाया हुआ था।

खुसरो की विद्या क़ौल क़लबाना, कव्वाली गज़ल ही संगीत जीवियों के लिए अर्थकारी थी। मुस्लिम अधिकृत प्रदेशों के संगीत जीवियों के लिए इस विद्या की जानकारी आवश्यक हो गई थी। 13 वीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध और 14वीं खुसरो की पद्धति को पूरे भारत में फैलाया गया।[2]

बहमनी सुलतान मुहम्मद शाह प्रथम के दरबार में खुसरों की गज़ले गाने वाले तीन सौ गायक थे।[3] दिन्ली से स्वतन्त्र होकर जब जौनपुर मुस्लिम विद्याओं का केन्द्र बना तब गज़ले और कव्वाली तथा खुसरो सम्प्रदाय भी वहां विकसित हुआ। हुसैन शाह शर्की जौनपुन के सुल्तान भी खुसरो पद्धति के महापण्डित और नवीन संकीर्ण रागों के आविष्कारक हुए हैं। उस समय के शासक वर्ग और प्रभावशाली सूफियों में खुसरों की पद्धति को आश्रय दिया फलस्वरूप हिन्दु संगीत जीवी भी आर्थिक विवशता के कारण इस पद्धति को अपनाने पर बाध्य हुए परन्तु शास्त्रीय ज्ञान इस वर्ग से लुप्त हो चुका था।[4]

<u>वाद्यों से सम्बन्धः-</u>

जो लोग ह0 अमीर खुसरों को सितार का आविष्कारक मानते हैं उनको यह जानकर प्रसन्नता होगी कि अचल सारिकायुक्त पूर्वोक्त "बीन" का निर्माण दिल्ली में अमीर खुसरो और गोपाल नायके के सम्मिलित प्रयत्न से हुआ था।[5]

इन दोनों मनीषियों केसहयोग से संगीत जगत को बीन जैसा भरतीय वाद्य नये रूप में प्राप्त हुआ जो सम्पूर्ण देश में राग वर्गीकरण का सर्वमान्य आधार माना गया।

अमीर खुसरो ने भारतीय संगीत को भैरव पूर्वी, मारवा और तोड़ी जैसे थाट दिये जो मूर्च्छना पद्धति में नहीं आते।[6]

इसी बीन के आधार पर हरिहर और बुक्क विजय नगर साम्राज्य के शासक के गुरू विद्यारण्य ने प्रचलित पचास रागों का वर्गीकरण 15 मेलों में किया।[7]

1- संगीत चिन्तामणि - (द्वितीय संस्करण) - पृष्ठ - 341
2- संगीत चिन्तामणि - पृष्ठ - 375
3- मुसलमान और भारतीय संगीत - पृष्ठ - 66
4- संगीत चिन्तामणि (द्वितीय संस्करण) - पृष्ठ - 383
5- संगीत चिन्तामणि (द्वितीय संस्करण) - पृष्ठ - 383
6- संगीत चिन्तामणि (द्वितीय संस्करण) - पृष्ठ - 383
7- संगीत शास्त्र वासुदेव शास्त्री - पृष्ठ - 141 - 153

ह0 अमीर खुसरो द्वारा इस बीन को राग वर्गीकरण का अधार मात्र बनाया गया था जिसको ज्ञान शून्य लोगों ने सितार से लाकर जोड़ दिया और आज तक यह क्रम बना हुआ है। स्वयं ह0 अमीर खुसरो ने "सितार" या "सहतार" की चर्चा अपने साहित्य में किसी भी स्थान पर नहीं की है।

उपरोक्त वर्णनों से ह0 अमीर खुसरो द्वारा भारतीय संगीत के प्रति किये गये कार्यों की प्रमाणिक जानकारी प्राप्त होती है। कुछ संगीत के विद्वान और हज़रत अमीर खुसरो के भक्तों का विचार है कि हिन्दुस्तानी संगीत का समस्त लालित्य ह0 अमीर खुसरो की देन है और इन्हीं विचारों से वशीभूत होकर इन इतिहास से अनभिज्ञ लोगों ने हज़रत अमीर खुसरो के कार्यों को इतना अधिक प्रकाशित कर दिया कि उनका व्यक्तित्व ही विवादस्पद बना डाला।

हज़रत अमीर खुसरो तथा सितार के विकास के सम्बन्ध में उ0 अब्दुल हलीम जाफर खां साहब के विचार

उर्दू तरक्की बोर्ड लाहौर की पुस्तक "खुसरोशनासी" में प्रकाशित अपने लेख में सुप्रसिद्ध सितार वादक उ0 अब्दुल हलीम जाफर खां ह0 अमीर खुसरो के संगीत ज्ञान और संगीत के प्रति किये गये कार्यों के विषय में लिखते हैं कि "ह0 अमीर खुसरो के इल्मी और अदबी कामों का तो फिर भी रिकॉर्ड मिल जाता है मगर मौसीकी का नहीं मिलता बरना खुसरो जैसे मोहसिने मौसीकी के बेशबहा खज़ाने की आज तलाश न करनी पड़ती"

"दा हिन्दुस्तानी एण्ड कर्नाटक म्युज़िक" और "दा हिस्ट्री आफ इण्डियन म्युज़िक" का उदाहरण देकर खां साहब लिखते हैं कि "इन पुस्तकों के लेखक जो खुद अमली तौर पर फले मौसीकी के जानने वाले और बरतने वाले हैं इन लोगों का ख्याल है कि इस ला इल्मी के लिए खुद ह0 अमीर खुसरो जिम्मेदार हैं। इन लोगों का कहना है कि "हज़रत अमीर खुसरो ने अपने अहद की मौसीकी पर कुछ न लिख कर उन लोगों को जो मौसीकी अमली तौर पर बहरावर न थे, यकीन और शक के दरमियान डांवाडोल कर दिया है।"

सितार के विषय में खां साहब लिखते हैं कि "यह शक्ल में अरबी साज़" "औद" से कुछ हमशक्ल और हिन्दुस्तानी साज "बीन" के उसूल पर बनी है। हिन्दुस्तान के कदीम साज़ "त्रितन्त्री बीन" से भी इसकी निसबत दी जा सकती है। रोम के एक साज "सत्तारा" से भी यह मिलता जुलता है।" खां साहब आगे लिखते हैं कि "सितार" "सिहतार" या बोल चाल के फर्क से "सीतार" मिन्दरजा बाला और साजों में अपना एक अलग मुकाम एक अलग खुसुसियत रखता है मगर हज़रत अमीर खुसरो खुद किस ढंग से सितार बजाते थे मालूम नहीं।" वह आगे लिखते हैं कि "16 वीं सदी के बहुत बाद मियां तानसेन के पीरों ने जब सितार साज़ को अपनाया तो इसे "सोलोसाज़" की हैसियत दी।" इस सिलसिले में अमृतसेन का नाम आम तौर पर आता है। 18वीं शताब्दी के आख़िर में जब मसीत खां और रज़ा खां ने सितार की खूबियों को उजागर किया तो सितार का बाज वजूद में आया जो सेनी बाज के नाम से जाना जाता है।"

खान साहब के उपरोक्त वर्णनों से तीन बातें स्पष्ट रूप से सामने आती हैं :-

1- हज़रत अमीर खुसरो का भारतीय संगीत से सबद्ध साहित्य अप्राप्त है और स्वयं ह0 अमीर खुसरो ने इस सम्बन्ध में कोई जानकारी नहीं दी है।

2- सितार का आविष्कार या विकास ह0 अमीर खुसरो द्वारा नहीं हुआ। न ही उनके युग में इस वाद्य को "स्वतन्त्र वाद्य" का स्थान प्राप्त था।

3- इस वाद्य का विकास 18वीं शताब्दी में तानसेन के वंशजो द्वारा हुआ।

अतः खान साहब के वर्णनों से यह बात स्पष्ट होती है कि "सितार प्राचीन त्रितन्त्री वीणा का विकसित स्वरूप है जिसको 18वीं शताब्दी के बाद के विद्वानों द्वारा वादनोपयोगी और लोकप्रिय बनाने का पूर्ण प्रयास किया गया।

नेमत खां के भाई "खुसरो खां" को सितार का आविष्कारक व विकासकर्ता मानने वाले विद्वान :-

इस स्तम्भ में हम खुसरो खां नामक व्यक्ति को सितार का आविष्कर्ता मानने वाले विद्वानों के वर्णनों से पूर्व हम "नवाब दरगाह कुली खां" लेखक "मुरक्काएदिल्ली" (इस पुस्तक का अनुवाद "ख्वाजा हसन निज़मी ने दो सौ बरस पूरानी दिल्ली के हालात" के नाम से किया तथा राजकुमार "हरदेव" लेखक "चेहलरोज़ा" इस पुस्तक का अनुवाद ख्वाजा हसन निजामी ने "निज़ामी बंसरी" नाम से किया।) का परिचय लिख रहे हैं। इन दोनों लेखकों की पुस्तकों को उन लेखकों ने जो खुसरो खां को सितार का आविष्कर्ता मानते हैं सितार के आविष्कार और विकास के सम्बन्ध में बहुत ही अधिक प्रमाणिक आधार माना है। और इन पुस्तकों के कई स्थानों पर उदाहरण दिये हैं।

नवाब दरगाह कुली खां कृत - "मुरक्काए दिल्ली" -

नवाब दरगाह कुली खां निजाम हैदराबाद (प्रथम जो कि मोहम्मद शाह रंगीले के महामन्त्री थे) के साथ दिल्ली आये थे। निज़ामुल मुलक के वापिस जाने के बाद भी नवाब दरगाह कुली खां दिल्ली में ही रहे और उन्होंने नादिर शाही आक्रमण के पश्चात दिल्ली की दुर्दशा देखी थी। दरगाह कुली खां ने उस समय की दिल्ली का चित्र एक फारसी पुस्तक "मुरक्काएदिल्ली" द्वारा प्रस्तुत किया है। इस पुस्तक का अनुवाद ख्वाज़ा हसन निजामी ने "दो सौ बरस पुरानी दिल्ली के हालात" नाम से किया है जिसका प्रथम संस्करण 1933 में तथा द्वितीय संस्करण 1949 ई0 में प्रकाशित हुआ।

1738 के पश्चात लिखी गई इस पुस्तक में नवाब दरगाह कुली खां ने उस युग के मेलों, सूफियों के मकबरो तथा उन मकबरों पर होने वाले उत्सवों की गतिविधियों का वर्णन किया है। इसके अतिरिक्त उस समय के शायरों तथा मोहम्मद शाह रंगीले के दरबार के कलाकारों का वर्णन भी किया है। नवाब दरगाह कुली खां मोहम्मद शाह रंगीले के दरबार के अन्य गुणियों तथा सदारंग से भली भांति परिचित थे। इन्होंने उस युग के रहीम सेन और तानसेन (तृतीय) की चर्चा की है तथा इन दोनों को तानसेन वंशीय बताया है।[1] इन दोनों कलकारों के आतिरिक्त गुलाम नबी "शौरी" के पितामाह ताज़ खां कव्वाल की अत्यन्त प्रशंसा की है। संगीतकारों के अतिरिक्त संगीत वाद्यों की चर्चा भी नवाब दरगाह कुली खां ने की है। सदारंग के भाई खुसरो खां से तीन तार वाले एक वाद्य का वादन

1- खुसरो तानसेन तथा अन्य कलाकार - पृष्ठ - 72

सुन कर दरगाह कुली खां ने इस तीन तार के वाद्य को एक विचित्र वस्तु कहा है वह लिखते हैं कि "नेमत खां का भाई खुसरो खां तीन तार वाले एक बाजे पर राग रागिनियां प्रस्तुत करता है जो सुनने में अच्छी लगती है।[1]

नवाब दरगाह कुली खां ने इस तीन तार वाले वाद्य के अतिरिक्त रबाब, तम्बूरा, सारंगी, पखावज, ढोलक, दमदमी आदि वाद्यों की भी चर्चा की है। चंग और मंजीरा भी चर्चित हैं परन्तु इस पुस्तक में तबला या सितार की चर्चा नहीं है।[2]

दरगाह कुली खां ने अपने युग के किसी कानून वादक, सरोद वादक या तबला वादक की चर्चा नहीं की है परन्तु गुलाम मोहम्मद नामक सारंगी वादक की चर्चा इस पुस्तक में प्राप्त है।[3]

नवाब दरगाह कुली खां की पुस्तक के निष्कर्ष स्वरूप आचार्य बृहस्पति ने यह लिखा है कि "उस युग में रसिक समाज कवित्त व ख्याल और कव्वाली पसन्द करता था। ठुमरी या दादरे की चर्चा उस समय नहीं थी। दरगाह कुली खां द्वारा वर्णित इस तीन तार वाले वाद्य का नामकरण भी नहीं हुआ था। अतः इस पुस्तक में वर्णित संगीत सम्बंधी उल्लेखो से यह निष्कर्ष हमारे समक्ष आते हैं कि इस पुस्तक की रचना तक तन्त्री वाद्यों में रबाब सरोद विकसित अवस्था में नहीं थे तथा खुसरो खां द्वारा बजाये जाने वाले इस तीन तार वाले वाद्य नामकरण नहीं हुआ था।

उपरोक्त वर्णनों के आधार पर सितार के आविष्कार या विकास का सम्बन्ध नेमत खां के भाई खुसरो खां से पूर्ण रूप से प्रमाणित होता है तथा इसका विकास काल मोहम्मद शाह रंगील के काल माना गया है।

राजकुमार हरदेव कृत "चेहलरोज़ा" -

राजकुमार हरदेव देवगढ़ (दौलताबाद दकिन) के निवासी थे और देवगढ़ के राजा रामदेव के रिश्तेदार भी थे। यह हज़रत निजामुददीन औलिया के मुरीद तथा हज़रत अमीर खुसरो के गुरू भाई "ख्वाजा हसन अली संजरी" के साथ अलाउददीन के समय में दिल्ली आये थे।

इन्होंने चेहलरोज़ा नामक पुस्तक फासरी भाषा में लिखी थी। ख्वाजा हसन निज़ामी ने भरतपुर के पुस्तकालय से इस पुस्तक की प्रति प्राप्त कर इसका उर्दू भाषा में अनुवाद "निज़ामी बंसरी" नाम से किया है।[1]

"चेहलरोज़ा" में अलाउद्दीन के समय से लेकर मोहम्मद तुगलक के काल तक के शासकों से सम्बन्धित कार्यों का वर्णन है तथा हजरत निजामुद्दीन औलिया की ख़ानकाह में होने वाली दैनिक सभाओं के वर्णन के अतिरिक्त हज़रत अमीर खुसरो के जीवन से सम्बन्धित कार्यो की भी चर्चा है परन्तु हज़रत अमीर खुसरो द्वारा किसी वाद्य का आविष्कार हुआ या कोई तार वाद्य हज़रत अमीर खुसरो द्वारा प्रयोग किया गया या हज़रत निजामुद्दीन औलिया की ख़ानकाह में कभी हज़रत अमीर खुसरो ने कोई तार वाद्य बजाया या हज़रत अमीर खुसरो ने किसी तार वाद्य की चर्चा की आदि-आदि का वर्णन हरदेव ने नहीं किया है जो इस बात का ऐतिहासिक प्रमाण है कि हजरत अमीर खुसरो द्वारा सितार या "सेहतार" का आविष्कार या विकास नहीं हुआ। अन्यथा चेहल रोज़ा का लेखक जिसने हज़रत

1- दो सौ बरस पुरानी दिल्ली के हालात - पृष्ठ - 67
2- संगीत चिन्तामणि - पृष्ठ - 351
3- मुगल कालीन भारत - पृष्ठ - 595-596
4- निजामीबसंरी - पृष्ठ - 11

निज़ामुददीन औलिया और हज़रत अमीर खुसरो की दैनिकचर्या का वर्णन प्रस्तुत किया वह सितार या सेहतार की भी चर्चा अवश्य करता।

राजकुमार हरदेव बाद में मुसलमान हो गये थे औ इनका नाम हज़रत निज़ामुददीन औलिया ने "अहमद अयाज़" रखा था। बादशाह होने पर मोहम्मद तुगलक ने अपनी पुत्री का विवाह इनसे कर दिया था। लेकिन जब फिरोज़ तुगलक बादशाह हुआ तो उसके शासन काल में इनका वध कर दिया गया। इस प्रकार अलाउददीन खिलज़ी के काल से मोहम्मद तुगलक के काल तक हरदेव दिल्ली के शासकों से सबद्ध रहे और इन्होंने पूरे काल खण्ड के वर्णन अपनी पुस्तक "चेहलरोज़ा" में प्रस्तुत किये हैं जिनका ऐतिहासिक मूल्य है।

आचार्य कैलाश चन्द्र देव बृहस्पति कृत - "संगीत चिन्तामणि, भरत का संगीत सिद्धान्त, खुसरो तानसेन तथा अन्य कलाकार, मुसलमान और भारतीय संगीत -

आचार्य बृहस्पति ने "नेमत खां" के भाई "खुसरो खां" नामक व्यक्ति (जो मोहम्मद शाहरंगीले के युग में हुए थे) को सितार का आविष्कर्ता व विकास कर्ता माना है। वह लिखते हैं कि "ईरानी संगीत में हज़रत अमीर खुसरो के बहुत पूर्व से "सेहतार" वाद्य की चर्चा है जो भारतीय त्रितन्त्री शब्द का ठीक-ठीक पर्याय है।[1] जो लोग हज़रत अमीर खुसरो को सितार वाद्य का आविष्कर्ता मानते हैं उनको यह जानकर प्रसन्नता होगी कि अचल सारिकायुक्त पूर्वोक्त बीन का निर्माण दिल्ली में हजरत अमीर खुसरो और गोपाल नायक के सम्मिलित प्रयत्नों से हुआ था।[2] हज़रत अमीर खुसरो ने स्वदेशी और विदेशी रागों का इसी वाद्य यन्त्र के सहारे वर्गीकरण करने का आधार प्रस्तुत किया।

कलावन्तों ने इस बीन को अपनाया और यह लोग इस बीन के रहस्यों से मोहम्मद शाह रंगीले के युग तक भली भांति परिचित रहे।[3]

आज के लोकप्रिय वाद्य सितार का प्रवर्तन करने वाले यही खुसरो खां है।[4]

मोहम्मद शाह रंगीले युग के कलाकारों में सदारंग संगीतज्ञ शिरोमणि थे। इनका वास्तविक नाम "नेमत खां" था वह निर्मोल खां के पुत्र थे। नेमत खां मोहम्मद शाह रंगीले के दरबारी गायक थे। इनके भाई "खुसरो खां" इनके ही समान संगीत मर्मज्ञ थे तथा अनेक वाद्यों के बजाने में कुशल थे।

इस कथन की पुष्टि के लिए आचार्य बृहस्पति ने नवाब दरगाह कुली खां का उदाहरण प्रस्तुत किया है कि "सदारंग का भाई तीन तार वाले एक बाजे पर राग रागनियां प्रस्तुत करता है जो सुनने में अच्छी लगती है।[5]

आचार्य बृहस्पति ने नवाब दरगाह कुली खां के समान ही खुसरो के सितार में तीन तार होने की पुष्टि की है और स्पष्ट किया है कि उस युग तक इस वाद्य का नामकरण भी नहीं हुआ था।[6]

1- भरत का संगीत सिद्धान्त - पृष्ठ - 308
2- संगीत चिन्तामणि - पृष्ठ - 249
3- संगीत चिन्तामणि - पृष्ठ - 240
4- नवाब दरगाह कुली खां कृत - "मुरक्काऐं दिल्ली"/
संगीत चिन्तामणि - पृष्ठ - 337
5- नवाब दरगाह कुली खां कृत - "मुरक्काऐं दिल्ली"/
संगीत चिन्तामणि - पृष्ठ - 337
6- संगीत चिनतामणि - पृष्ठ - 346

खुसरो के सितार में तीन तार होने का वर्णन हमें श्री सुदर्शनाचार्य, प्रोफेसर हामिद हुसैन, श्री कृष्ण राव शंकर पण्डित तथा विशम्भर नाथ भट्ट आदि लेखकों की पुस्तकों से भी प्राप्त होता है।

आचार्य बृहस्पति आगे लिखते हैं कि "इस वाद्य में आवश्यकता अनुसार समय समय पर तारों की संख्याओं में वृद्धि होती रही।[1] वह आगे लिखते हैं कि खुसरो खां के पुत्र अदारंग का वास्तविक नाम "फिरोज़ खां" था। यह नेमत खां के भतीजे, दामाद व शिष्य थे। कुशल ध्रुपद गायक बीनकार तथा सितार वादक होने के अतिरिक्त यह अच्छे वाग्यकार भी थे। इनके द्वारा रचित अनेक ख्याल आज भी प्रचार में हैं। इन्हीं के द्वारा रचित सितार की बन्दिशें "फिरोज़खानी" के नाम से काफी समय तक प्रचार में रहीं। फिरोज खां रूहेले नवाब सादुल्लाखां के आश्रित थे।[2] इस प्रकार खुसरो की वंश परम्परा में सितार का विकास होता रहा।[3]

आचार्य बृहस्पति आगे लिखते हैं कि "मआदुनुलमौसकीकी" (रचना काल 1854 ई0) के लेखक मोहम्मद करम इमाम ने हज़रत अमीर खुसरो को सितार का आविष्कर्ता माना है जबकि मोहम्मद शाह रंगीले के काल को खुसरो खां द्वारा सितार आविष्कृत वाद्य है। मोहम्मद करम इमाम द्वारा हज़रत अमीर खुसरो को सितार का आविष्कर्ता लिखना पूर्णतः भ्रामक है क्योंकि इतिहास साक्षी है कि मोहम्मद बिन कासिम (राज्यकाल 8वीं शताब्दी) से मोहम्मद शाह रंगीले (राज्य काल 1719-1748ई0) के काल तक किसी सितार वादक की चर्चा प्राप्त नहीं होती।

अतः मोहम्मद करम इमाम का सितार के आविष्कारसे सम्बन्धित वर्णन इतिहास के विरूद्ध तथा भ्रामक है।

आचार्य बृहस्पति लिखते हैं कि नाम साम्य के कारण अन्य लोग भी खुसरो खां को अलाददीन कालीन अमीर खुसरो समझ बैठे जबकि अमीर खुसरो और खुसरो खां में शताब्दियों का अन्तर है।[4] कालान्तर में सितार वादकों ने भी सितार को पुराना सिद्ध करने के लिए सितार के आविष्कार का श्रेय हज़रत अमीर खुसरो को देना ही उचित समझा परन्तु सितार विदेशियों की देन नहीं है।[5]

आचार्य बृहस्पति ने अपने कथन की पुष्टि के लिए रशीद मलिक की पुस्तक "हज़रत अमीर खुसरो का इल्मे मौसीकी" और दूसरे मकालात के उदाहरण प्रस्तुत किये हैं।

1- आचार्य बृहस्पति लिखते हैं कि "पुस्तक के लेखक का मत है कि हज़रत अमीर खुसरो ने भारतीय संगीत में कोई नया आविष्कार नहीं किया। वे ईरानी संगीत के ज्ञाता थे। भारतीय संगीत शास्त्री के रूप में उनके किसी समकालीन ग्रन्थकार ने प्रमाणिक रूप से उनकी चर्चा नहीं की है। उनके भारतीय संगीत ज्ञान का प्रमाण उनकी या उनके समकालीन इतिहास कारों की कृतियों में नहीं मिलती है।

1- संगीत चिनतामणि - पृष्ठ - 346

2- इन्तख़ाबे यादगार - पृष्ठ - 19 / मुसलमान और भारतीय संगीत - 92

3- संगीत चिन्तामणि - पृष्ठ - 241

4- संगीतचिन्तामणि - पृष्ठ - 337

5- संगीतचिन्तामणि - पृष्ठ - 346

सितार के आविष्कार विकास या परिवर्तन से हज़रत अमीर खुसरो का कोई सम्बन्ध नहीं था।[1]

2- हज़रत अमीर खुसरो ने अपने ग्रन्थ एजाज़े खुसरवी के दूसरे रिसाले में 26 वाद्यों के नाम गिनाये हैं जिसमें सितार वाद्य की चर्चा नहीं है। सितार वाद्य के विषय में उनकी खामोशी इस बात की दलील है कि सितार वाद्य के आविष्कारक या विकास से उनका कोई वास्ता न था।[2] (रशीद मलिक)

3- उस समय के कवि अपने कार्यों की चर्चा अपने पदों में अवश्य करते थे परन्तु हज़रत अमीर खुसरो के साहित्य में सितार वाद्य की चर्चा नहीं है। स्वयं हज़रत अमीर खुसरो ने, ना ही उनके किसी समकालीन इतिहासकार ने और न ही अकबरी दरबार के अबुल फ़जल ने सितार के आविष्कार का सम्बन्ध उनसे जोड़ा है। हज़रत अमीर खुसरो के समय से लेकर अहदे अकबरी तक भारत में सितार के विकसित अवस्था में होने की सूचना हमें प्राप्त नहीं होती।[3] (रशीद मलिक)

4- आचार्य बृहस्पति ने "मुरक्काऐदिल्ली" (दो सौ बरस पुरानी दिल्ली के हालात) इन्तख़ाबेयादगार, मुगलकालीन भारत हज़रत अमीर खुसरो काइल्मेमौसीकी, मादुनुलुमौसीकी आदि पुस्तकों के उदाहरण प्रस्तुत कर "नेमत खां" के भाई "खुसरो खां" को प्रमाणिक रूप से सितार का आविष्कर्ता माना है।

अपनेकथन की पुष्टि के लिए उन्होंने हज़रत अमीर खुसरो तथा खुसरो खां के संगीत ज्ञान की भी चर्चा की है।

अत खुसरो खां को सितार का आविष्कर्ता मानना तथा इस वाद्य का विकास उनके वंश और शिष्य परम्परा में मानना इतिहास के आधार पर प्रमाणित होता है।

डा0 रमाबल्लभ मिश्र लेख - "सितार के आविष्कार का इतिहास और विकास के चरण" (संगीत मासिक पत्रिका जून-1978) -

सितार के आविष्कार के सम्बन्ध में डा0 रमा बल्लभ मिश्र लिखते हैं कि "सितार के आविष्कारक के रूप में अमीर खुसरो का नाम बड़े उत्साह के साथ लिया जाता है।" इस सम्बन्ध में दो आधारभूत सिद्वान्तों के आधार पर इस तथ्य की परख की जा सकती है।

1- क्या हज़रत अमीर खुसरो को शास्त्रीय संगीत का ज्ञान इतना था कि वह नये वाद्य का आविष्कार कर सकते?

2- हज़रत अमीर खुसरो के सितार का आविष्कारक सिद्ध करने के लिए ऐतिहासिक तथ्य क्या कहते हैं?

1- हज़रत अमीर खुसरो का इल्मे मौसीकी - पृष्ठ - 146

2- हज़रत अमीर खुसरो का इल्मे मौसीकी - पृष्ठ - 147

3- हज़रत अमीर खुसरो का इल्मे मौसीकी - पृष्ठ - 157

1- हज़रत अमीर खुसरो ने स्वयं नहीं लिखा कि वह भारतीय संगीत के ज्ञाता हैं और ना ही उनके साहित्य का अनुशीलन करने से कहीं परिलक्षित होता है कि वह भारतीय संगीत शास्त्री थे। अमीर खुसरो ने अपनी दो प्रसिद्ध पुस्तकें "नूह सिपहर" और "किरनुस्सादैन" में संगीत की पर्याप्त चर्चा की है अपने बारे में भी उन्होंने स्वयं को ईरानी संगीत का माहिर लिखा है। भारतीय संगीत के ज्ञान के बारे में उन्होंने कोई चर्चा नहीं की है।

उपर्युक्त तथ्य यह प्रमाणिक करते हैं कि सितार का आविष्कार करने योग्य शास्त्रीय ज्ञान हज़रत अमीर खुसरो को नहीं था।

2- ऐतिहासकि तथ्यों के आधार पर -

यदि हज़रत अमीर खुसरो ने सितार का आविष्कार किया होता तो सितार का उल्लेख अवश्य ही उनके साहित्य में होता।

हज़रत अमीर खुसरो के काल में प्रसिद्ध इतिहासकार वर्नी हुए हैं बर्नी ने उस समय के दरबारी संगीत का विस्तृत वर्णन किया है। कई कलाकारों और वाद्यों का उल्लेख भी उसने किया है परन्तु सितार का नाम निशान भी सारे वर्णन में नहीं है। यह ध्यान देने योग्य बात है कि वज़ीरे आज़म श्रेष्ठ विद्वान संगीत के ज्ञाता, साहित्यकार, सात बादशाहों का कृपा पात्र अमीर खुसरों एक वाद्य का आविष्कार करे और उसके समाकालीन इतिहास की पुस्तकों में उसका नाम निर्देश भी न हो जबकि दूसरो वाद्यों का विवरण दिया जाये।[1]

यह तथ्य इस बात को सिद्ध करने के लिए पर्याप्त हैं कि अमीर खुसरो के समय में सितार का आविष्कार ही नहीं हुआ था। अमीर खुसरो के बाद की मुगलकालीन पुस्तकें आईने अकबरी, तुज़्के जहांगीरी, आदि में दरबारी संगीत की चर्चा विस्तार के साथ की गई है। "आईने अकबरी" में नगाड़ा दमामा ढोलक, मंजीरा आदि का वर्णन तो है परन्तु सितार या तबले का नाम निशान तक नहीं है। यदि अमीर खुसरो ने सितार का आविष्कार किया होता तो अबुल फज़ल इसको लिखने से नहीं चूकता।[2] वह आगे लिखते हैं कि "राग दर्पण" नामक ग्रन्थ के लेखक "फकीरउल्ला" ने अपने संगीत ग्रन्थ में सितार का नाम तक नहीं दिया है।

उपर्युक्त ऐतिहासिक तथ्यों के अवलोकन से यह प्रमाणित हो जाता है कि ह0 अमीर खुसरो सितार के आविष्कारक नहीं थे।[3] डा0 रमा बल्लभ मिश्र आगे लिखते हैं कि "17वीं शताब्दी तक लिखे गये किसी भी भारतीय संगीत ग्रन्थ अथवा ऐतिहासिक ग्रन्थ में "सितार" या "सेहतार" का नाम निर्देश नहीं मिलता।"

18वीं शताब्दी में फारसी में लिखी गई नवाब दरगाह कुली खां की "मिरातेदिल्ली" (लेखक ने पुस्तक का नाम "मिरातेदिल्ली" लिखा है जबकि सही नाम "मुरक्काऐदिल्ली" है) नामक पोथी में तीन तार वाले बाजे (सेहतार) का प्रथम बार उल्लेख हुआ है। यह पोथी लगभग 1740 ई0 में लिखी गई है।

इसी प्रकार शाह आलम की लिखी "नादिरातिशाही" में सितार शब्द का प्रयोग पहली बार हुआ है।[4]

1- सितार के आविष्कार का इतिहास और विकास के चरण -पृष्ठ - 30
2- सितार के आविष्कार का इतिहास और विकास के चरण -पृष्ठ - 30
3- सितार के आविष्कार का इतिहास और विकास के चरण -पृष्ठ - 31
4- सितार के आविष्कार का इतिहास और विकास के चरण -पृष्ठ - 31

वह आगे लिखते हैं कि "मिरातेदिल्ली" में दरगाह कुली खां ने किसी "सेहतार" का ज़िक्र किया है और शाह आलम ने सितार का ज़िक्र कैसे किया है? तथा सितार के साथ अमीर खुसरो का नाम कैसे जुड़ गया? आदि प्रश्न विचारणीय हैं इन प्रश्नों का समाधान निम्न- लिखित पंक्तियों से हो सकता है :-

डा0 रमा बल्लभ मिश्र ने लिखा है कि अबकर के शासन काल में राजा समोखन सिंह के पुत्र मित्रि सिंह नामक अद्वितीय वीणा वादक हुए हैं। मुसलमान होने पर इनका नाम नौबात खां रखा गया।[1] इन्हीं नौबात खां की 16वीं पीढ़ी में नेमत खां और खुसरो खां नामक दो भाई हुए हैं। दोनों ही बड़े विद्वान और प्रतिभाशाली थे।

नेमत खां के समान ही खुसरो खां भी श्रेष्ठ वीणा वादक और विद्वान थे। यह सरल प्रकृति, धार्मिक स्वभाव के व्यक्ति थे। इस प्रसिद्धि पराङ्गमुख व्यक्ति को धन यश का लौभ नहीं था। अतः खुसरो खां को लोग फ़कीर खुसरो, अमीर खुसरो, खुसरो शाह आदि के नाम से सम्बोधित करते थे।

कालान्तर में इस व्यक्ति की विद्वता और उदारता के कारण उसकी ही शिष्य परम्परा में तथा अन्य लोगों ने सम्भवतः उसको अमीर खुसरो नाम से ही प्रसिद्ध कर दिया हो जैसा कि कई बार एकांक्षी व्यक्ति को लोग शुक्राचार्य कहने लगते हैं।[2] सितार वाद्य के आविष्कारक यही खुसरो खां है। इस व्यक्ति को भी पूर्व निश्चित तथ्यों के आधार पर परखा जा सकता है।

1- क्या खुसरो खां को संगीत शास्त्र का ज्ञान सितार का आविष्कारक होने के योग्य था?

2- ऐतिहासिक तथ्य क्या कहते हैं?

1- खुसरो खां देश के श्रेष्ठतम वीणा वादक के वंशज थे। उनके भाई सदारंग के नाम से देश को नयी गायिकी दे रहे थे। उनके चारो और संगीत की सरिता बह रही थी। उनका घर भारतीय संगीत का विश्वविद्यालय बना हुआ था। उनके पुत्र फिरोज खां श्रेष्ठ बीनकार धुपरिया और वाग्यकार के रूप में विख्यात थे। देश की तन्त्रकारी को इस वंश की अनुपम देन रही है।

<u>2- ऐतिहासिक तथ्य -</u>

सबसे प्रबल साक्ष्य इस तथ्य का यह है कि "नवाब दरगाह कुली खां की लिखी पोथी मिराते दिल्ली है। उन्होंने स्वयं इन शब्दों में लिखी है कि "नेमत खां (सदारंग) का भाई खुसरो खां संगीत का उद्‌भट विद्वान है। उसने एक तीन तार वाला नया बाजा "सेहतार" बनाया है जिसपर वह नई नई रागरागनियां बड़ी कुशलता से बजाता है।"[3]

केवल यही साक्ष्य खुसरो खां को सितार का आविष्कारक सिद्ध करने के लिए पर्याप्त है। इसके अतिरिक्त भी यदि हम खोजें तो "सेहतार" से आरम्भ होकर आज के सितार के विकास का सारा इतिहास खुसरो से चलकर उनके पुत्र तथा शिष्य परम्परा में पूर्ण रूप से सुरक्षित है।[4]

1- मित्रि सिंह (नौबात खां) का विवाह तानसेन की पुत्री सरस्वती से होने वाली बात को आचार्य बृहस्पति ने मनगढ़न्त कहानी कहा है। उनका मत है कि दरगाह कुली खां ने नेमत खां और खुसरो खां की चर्चा अवश्य की है परन्तु इन दोनों भाईयों को तानसेन वंशीय नहीं माना है।

2- सितार के आविष्कार का इतिहास और विकास के चरण - पृष्ठ - 31

3- सितार के आविष्कार का इतिहास और विकास के चरण - पृष्ठ 32

4- सितार के आविष्कार का इतिहास और विकास के चरण - पृष्ठ 32

मियां अमृत सेन के शिष्य शास्त्री सुदर्शनाचार्य ने अपनी पोथी "संगीत सुदर्शन" में स्पष्ट रूप से खुसरो खां को सितार का आविष्कारक लिखा है।[1]

पं0 सुदर्शनाचार्य शास्त्री ने खुसरो खां से प्रारम्भ करके स्वयं अपने काल तक के सितार के सभी गुणियों की विस्तृत चर्चा की है।

यह साक्ष्य इतना स्पष्ट और विशद है कि कहीं सन्देह बाकी ही नहीं रहता।[2]

वह आगे लिखते हैं कि मैआदुनुल मौसीकी के लेखक ने ही सितार के आविष्कारक के रूप में हज़रत अमीर खुसरो का नाम दिया है। ऐसा प्रतीत होता है कि बिहार प्रान्त के निवासी मोहम्मद करम इमाम ने भ्रमवश ही खुसरो खां को अमीर खुसरो लिख डाला है।

केवल खुसरो खां और अमीर खुसरो के नाम साम्यता होने के कारण ही "खुसरो खां" के कर्तव्य का श्रेय उनसे शताब्दियों पहले उत्पन्न हुए अमीर खुसरो को दे डालने वालों की बुद्धि पर तरस आता है।

उपर्युक्त तथ्यों और साक्ष्यों पर आधारित तर्क पूर्ण विवेचना के बाद खुसरों खां के अतिरिक्त किसी दूसरे व्यक्ति को सितार के आविष्कारक के रूप में मान्यता देना खुसरो के साथ अन्याय है।[3]

वह आगे लिखते हैं कि "ऐतिहासिक तथ्यों से जैसे परिलक्षित होता है कि सेहतार का निर्माण त्रितन्त्री वीणा के आधार पर हुआ त्रितन्त्री वीणा तथा छः तार वाली जन्त्री (लोक वाद्य) भारत में प्राचीन काल से प्रचलित थी परन्तु उनको कोई प्रतिष्ठा प्राप्त नहीं थी।

त्रितन्त्री में तीन तोम्बे बराबर रखे होते थे तथा तीन तन्त्रियां होती थी। यह आड़ी सामने की ओर रखकर बजाई जाती थी। इसमें 16 पर्दे होते थे। (किन्तु मध्य कालीन विद्वानों ने त्रितन्त्री में चौदह पर्दे होने की सूचना दी है।)

ऐसा प्रतीत होता है कि खुसरो खां ने इसी तन्त्री में परिवर्तन करके एक नये साज़ का आविष्कार किया और इसका नाम "सेहतार" रखा। आचार्य बृहस्पति का मत है कि "खुसरो खां" के काल तक इस तीन तार वाले वाद्य का नामकरण ही नहीं हुआ था। इस प्रतीति की पुष्टि मियां अमृत सेन के वित्र से होती है।[4]

खुसरो खां ने "सेहतार" में दो तुम्बे लगाये इस वाद्य में 16 पदें चल थे। इस वाद्य को खड़ा करके घुटनों पर रखकर बजाने की प्रथा थी। वादक घुटने मोड़कर बैठता था। खुसरो खां के काल में "सेहतार" एक साधारण सा वाद्य था उसकी संगीत जगत में कोई प्रतिष्ठा नहीं थी।[5]

सेहतार के विकास के प्रथम और विशिष्टतम चरण के प्रस्तोता थे, खुसरो खां के पौत्र तथा फिरोज खां अदारंग के पुत्र उस्ताद "मसीत खां"।[6]

1- सितार के आविष्कार का इतिहास और विकास के चरण - पृष्ठ 32
2- सितार के आविष्कार का इतिहास और विकास के चरण - पृष्ठ - 33
3- सितार के आविष्कार का इतिहास और विकास के चरण - पृष्ठ - 33
4- सितार के आविष्कार का इतिहास और विकास के चरण - पृष्ठ - 33
5- सितार के आविष्कार का इतिहास और विकास के चरण - पृष्ठ - 33
6- सितार के आविष्कार का इतिहास और विकास के चरण - पृष्ठ - 33

अमृत सेन जी के समय तक सितार घुटने मोड़कर गोद में लेकर बजाया जाता था। उसमें नीचे की ओर दो तुम्बे लगे रहते थे। परन्तु अमृत सेन के बाद उनके शिष्य ख़लीफा अमीर खां। जयपुर वाले तथा हफीज़ खां ने सम्भवतः बजाने की सुविधा के लिए प्रधान घट के अपर जो दूसरा तोम्बा था उसको निकाल दिया तथा प्रधान घट का आकार काफी बड़ा कर दिया उपर की छोटी तोम्बी निरन्तर लगी रही। सितार के अकार और वादन के विकास में एक नया अध्याय और जोड़ा उ0 विलायत खां के दादा तथा इनायत खां के पिता नग़ीने वाले इमदाद खां ने।

अतः रमा बल्लभ मिश्र के उपरोक्त वर्णन मोहम्मद शाह रंगीले कालीन खुसरो खां नामक व्यक्ति को सितार का आविष्कता सिद्ध करते हैं। इसी प्रकार आचार्य बृहस्पति ने भी ऐतिहासिक तथ्यों के आधार पर खुसरो खां को ही सितार का आविष्कर्ता माना है हजरत अमीर खुसरों को सितार का अविष्कर्ता मानने के लिए हमारे सामने कोई ऐतिहासिक साक्ष्य नहीं है। इस सम्बन्ध में जो भी सामग्री प्राप्त हुई है उसका एक बहुत बड़ा भाग मात्र किवदन्तियों पर आधारित है जिसका कोई ऐतिहासिक प्रमाण नहीं है। स्वयं हज़रत अमीर खुसरो के साहित्य में सितार वाद्य की चर्चा नहीं है और न ही उनके समकालीन ग्रन्थों जैसे राजकुमार हरदेव कृत "चेहलररोज़ा" ख्वाज़ा हसन अला संजरी कृत "फवायदुलफवायद" मौलाना ज़ियाउद्दीन बर्नी कृत "तारीख़ फिरोज़शाही, शम्ससिराज अफीफ कृत "तारीखफीरोज़शाही" इबने बतूताकृत "सफरनामा" मौलाना सेयद अमीर खुर्द किरमानी कृत "सीरूल औलिया" मोहम्मद क़ासिक "फरिश्ता" कृत "तारीखारिश्ता" मोहम्मद अफी बुख़ारी कृत "लबाबुललबाल" फारसी ख्वाजा हसन निज़ामी कृत "दो सौ बरस पुरानी दिल्ली के हालात" और निज़ामी बंसरी" डा0 वहीद मिर्ज़ा कृत "लाइफ एण्ड वर्क आफ अमीर खुसरो" रशीद मलिक कृत - "हज़रत अमीर खुसरो का इल्मे मौसीकी" आदि ग्रन्थों में इस प्रकार का कोई उल्लेख प्राप्त नहीं होता है कि हज़रत अमीर खुसरो ने किसी वाद्य का आविष्कार किया था। इसके अतिरिक्त हज़रत अमीर खुसरो पर कार्य करने वाले प्रसिद्ध इतिहासकारों में "एकादीमिशीन बाबा जानगफरूफ" (सोवियत) स्वर्गीय "मोहम्मद वफ़ा बकायफ़" तथा सबसे बड़े खुसरो शनास डा0 खां फर्हादी आदि के नाम विशेष उल्लेखनीय हैं।

उपरोक्त सभी ग्रन्थाकार तथा इतिहासकार हज़रत अमीर खुसरो द्वारा किये गये अन्य कार्यो की चर्चा तो करते हैं परन्तु उनके द्वारा किसी वाद्य का आविष्कार हुआ था इस विषय में सभी ग्रन्थकार व इतिहासकार मौन हैं। फ़कीर उल्लाह (राग दर्पण) जैसे लेखकों ने भी सितार के साथ हज़रत अमीर खुसरो का नाम नहीं जोड़ा। ऐतिहासिक पुस्तकों में मात्र माअदुनुलमौसीकी में ही हज़रत अमीर खुसरो को सितार का आविष्कर्ता कहा गया है जो पूर्णतया भ्रामक प्रतीत होता है।

अतः ऐतिहासिक तथ्यों के आधार पर तथा अनेक विद्वानों की खोज़ों के प्रमाण स्वरूप यह सिद्ध होता है कि नेमत खां के भाई मुहम्मद शाह रंगीले के काल के "खुसरो खां" नामक व्यक्ति ही सितार के आविष्कारक थे और इन्हीं की शिष्य व वंश परम्परा में सितार वाद्य विकसित हुआ।

दूसरा अध्याय

रहीम सेन तथा उनके समकालीन सितार वादकों का जीवन परिचय तथा उनके द्वारा किये हुए सितार सम्बन्धी कार्यों का अध्ययन

इस स्तम्भ में रहीम सेन जी के पूर्व से लेकर श्री बाल कृष्ण पति भीमपुरे जी के काल तक के उन सभी सितार वादकों का संक्षिप्त जीवन परिचय तथा उनकी बन्दिशों की स्वरलिपि प्रस्तुत की है जो रहीम सेन जी के काल से सम्बन्धित है। उक्त बन्दिशों की स्वरलिपि के साथ गतों की मुख्य विशेषता उनके चलन के आधार पर प्रस्तुत की गई है। यही इन गतों की समीक्षा भी है।

इस सम्बन्ध में यह विशेष उल्लेखनीय है कि पुस्तकों में जिन रागों की रचनाऐ प्राप्त हुई है उनमें अधिकांश रागों को राग, रागिनी और पुत्र राग नाम दिये गये हैं जिसके कारण रागों के नाम तो आज के प्रचलित राग जैसे ही हैं परन्तु राग स्वरूप भिन्न है। इसके अतिरिक्त पुस्तकों में लिखित अधिकांश गतें स्वर के आधार पर न होकरपर्दा संख्या (अंकों) के आधार पर लिपीबद्ध हैं। इसलिए हमने कुछ गतों की विशेषता का वर्णन बोलों के आधार पर ही किया है और जो गतें वादक कलाकारों से प्राप्त हुई हैं उनकी पूर्ण स्वरलिपि बोलों सहित प्रस्तुत की है तथा प्रत्येक गत की समीक्षा उसकी विशेषता के रूप में की है। इस सम्बन्ध में यह भी विशेष प्रार्थनीय है कि हमने रचनाओं की प्रमाणिकता पर विशेष ध्यान दिया है।

कलाकार और उनकी रचनाऐं जीवन परिचय सहित

1- दूल्हे खां -

सेनियो में एक कलाकार "दूल्हे खां" हुए हैं। यह मियां रहीम सेन के ससुर थे तथा उ0 मसीद खां के भांजे थे। कुछ लेखकों ने इनको मसीद खां जी का भतीजा लिखा है परन्तु भांजे (भागनिय) होने के अधिक प्रमाण प्राप्त होते हैं।[1]

मुख्य रूप से यह वीणा वादक और ध्रुवपद गायक ही थे। परन्तु इनको उ0 मसीत खां से सितार की भी शिक्षा प्राप्त हुई थी। श्री दूल्हे खां वीणा वादक, ध्रुवपद गायक व सितार वादक होने के साथ-साथ होरी, (एक गायन शैली) के भी महान जानकार थे।

दूल्हे खां कुछ समय तक ग्वालियर नरेश के आश्रित भी रहे थे।

सेनियो के "स्वर सागर" में दूल्हे खां जी ने भैरव राग के लिए कहा है कि -

"महादेव हैं देवता त्रिया भैरवी संग
शरतचन्द्र की रैन सम भैरव उज्जवल अंग।"[2]

1- संगीत सुदर्शन - पृष्ठ - 26
2- संगीत सुदर्शन - पृष्ठ - 44

इसी पद के बाद संगीत सुदर्शन के पृष्ठ 45 पर भैरव राग की गत दी गई है गत के रचनाकार का नाम नहीं है। इससे यह प्रतीत होता है कि सम्भवतः यह गत भी दूल्हे खां की ही हो।

"डिड़ डा डा ड़ा" और "डा डिड़ डा ड़ा" की बार आवृति की गई है जो आम मसीत खानी शैली में सुनने को नहीं मिलती।

गत भैरव -

बोल	डिड़	डा	डिड़	डा	ड़ा
पर्दा संख्या	9	8	9	8	8

डा	डा	ड़ा	ड़ि	डा	डा	रा	डिड़	डा	डिड़ा	डा	ड़ा	डा	डिड़	डा	ड़ा
6	6	6	8	9	10	11	12	11	12	15	16	10	16	15	12

डा	डिड़	डा	ड़ा	डा	डिड़	डा	ड़ा	डा	डा	ड़ा
11	9	8	6	5	4	5	6	8	9	9

इनके द्वारा राग खमाज में एक "सरगम" की रचना हुई थी जो हमें लखनऊ घराने के वर्तमान प्रतिनिधी खलीफा "अहमद हुसैन खां" के पौत्र ख़लीफा "रहमत हुसैन खां" के पुत्र उ0 बशारत खां से प्राप्त हुई है। इस सरगम की विशेषता यह है कि इसमें सम का स्थान बिना बताये समझा नहीं जा सकता।

शास्त्रकारों का मत है कि दूल्हे खां साहब की बांधी सरगमें शास्त्रीय दृष्टि से दोष रहित हैं।[1]

सरगम राग खमाज़ रचनाकार उ0 दूल्हे खां

		0			3			
		नी	ध	म	ग	नी	ध	नी	प
*	2	0			3			
ध नी सं - नी ध प म		ग	-	प	म	ग	रे	स	-
*	2	0			3			
नी स ग म प ध नी सं		रें	नी	ध	म	ग	-	प	म
*	2							
ग म ग रे	स - - -							

बहादुर खां -

नोट :- बहादुर खां नामक तीन व्यक्ति हुए हैं :-

(अ) बहादुर खां (मसीद खां के पुत्र, जयपुर)

1- संगीतज्ञों के संस्मरण - पृष्ठ - 63

(ब) बहादुर खां (प्यार खां के भांजे, रामपुर)

(स) बहादुर खां (जीवन खां के पुत्र, रामपुर)

इन तीन बहादुर खां के अतिरिक्त वर्तमान में एक और बहादुर खां सरोद वादक भी हैं।

(अ) बहादुर खां -

उ0 बहादुर खां उ0 मसीद खां के पुत्र थे। रहीम सेन कालीन सितार वादकों में इनका प्रमुख स्थान माना जाता है। यह रिश्ते में रहीम सेन जी के भाई थे। मियां अमृत सेन जी इनको चाचा कहते थे।[1] इन्होंने सितार की बहुत सी गतों व तोड़ों की रचना की है जिसमें से "शुद्ध सारंग" की गत बहुत प्रसिद्ध हुई और आज भी प्रचार में है।[2]

गत शुद्ध सारंग - रचनाकार - "बहादुर खां" -

मीड़

डिड़ डा डिड़ डा ड़ा डा डिड़ डा ड़ा

11 11 10 8 6 6 56 8 12

मीड़2 मीड़ लौटती

डा डिड़ डा ड़ा डा डा ड़ा

10 10 10 9 9 10 11

"संगीत सुदर्शन" - पृष्ठ-125

(ब) बहादुर हुसैन खां -

रहीम सेन के ही काल में एक और बहादुर हुसैन खां नामक व्यक्ति हुए हैं। यह प्यार खां भांजे दत्तक पुत्र और शिष्य थे। यह सुर सिंगार वाद्य के अद्वितीय कलाकार तथा दिल्ली बाज (मसीत खानी बाज) के विशेषज्ञ माने गये हैं। यह रामपुर में युसुफ अली खां के आश्रित थे। इनके मुख्य शिष्यों में साहबज़ादा "हैदर अली खां" (रामपुर) और कुतुबुददौला (लखनऊ) का नाम विशेष उल्लेखनीय है। इन्होंने अनेक लोगों को सितार वादन की भी शिक्षा दी थी। इनका स्वर्गवास रामपुर में ही सन 1889 में हुआ।[3]

बहादुर खां के बाज के रूप में हमें कुछ रचनाऐं प्राप्त होती हैं जिनमें से राग मियां मल्हार की गत बहुत ही प्रसिद्धहुई और आज भी प्रचार में है। इसके अतिरिक्त एक भूपाली की गत रजनी श्रीवास्तव ने अपने "संगीत निपुण" (वाद्य निपुण भातखन्डे संगीत विद्यापीठ लखनऊ हेतु) के प्रबन्ध में दी है परन्तु स्वर उसमें नीस नीसरे आदि प्रयोग किये गये हैं मैं इस बात को स्वीकार करने में असमर्थ हूँ कि रामपुर जैसी रियासत जो संगीत के शास्त्र और क्रियात्मक पक्ष का मुख्य केन्द्र हो वहां रहते हुए उ0 बहादुर खां जैसे संगीत मर्मज्ञ भूपाली जैसे राग में नी स्वर का प्रयोग करें अतः हमने भूपाली की इस रचना को संकलित नहीं किया है। राग मियां मल्हार की यह बन्दिश श्री एस0 आर0

1- संगीत सुदर्शन -पृष्ठ - 27

2- संगीत सुदर्शन - पृष्ठ - 28

3- खुसरो तानसेन तथा अन्य कलाकार - पृष्ठ - 244 / मुसदसबेनजीर / मुसलमान और भारतीय संगीत - पृष्ठ - 83

मवलनकर जी इलाहाबाद निवासी के संकलन से प्राप्त हुई है और श्री मवलनकर जी ने प्रमाणित रूप से इस रचना को बहादुर खां जी रचित बताया है। श्री मावलनकर जी स्वयं भी मसीद खानी शैली के ही वादक थे।

गत मियां मल्हार रचनाकार बहादुर खां (ब)

रेप गम रेस नी मप
डिड़ डाडाडाड़ा डा डाड़ा

नीध नी स सस रे पप मप नीप गम रे स पप ग मम रे स
डाड़ा डा ड़ा डिड़ डाडिड़ डाड़ा डाड़ा डाड़ा डा डाडिड़ डाडिड़ डा रा
नी मम प प म पप नी ध नी नी स
डा डिड़ ड़ा ड़ा डाडिड़ डा ड़ा डा डा ड़ा
× 2 0 3

इस बन्दिश के अतिरिक्त बहादुर हुसैन खां जी ने अनेक सरगमों और तरानों की भी रचना की थी, इन रचनाओं के स्वरों पर बरेली निवासी तटक्कल हुसैन जिनका उपनाम "सनदपिया" था ने सार्थक बोल रख कर इन रचनाओं को बन्दिश की ठुमरी नाम दिया।[1]

बहादुर खां-

रहीम सेन के ही काल में यह भी उत्तम कलाकार के रूप में विख्यात हैं। यह जीवन खां के पुत्र तथा ज़ाफर खां, प्यार खां, बासत खां के चचेर भाई थे। यह अपने समय के कुशल रबाब वादक थे[2]

बुज़र्गो से इनके बारे में पता चलता है कि यह अपने वादन में ध्रुवपद और वीणा के नियमों का कुशलता पूर्वक समावेश कर प्रत्येक राग की शुद्ध ıवतारणाा प्रस्तुत करते थे।[3] इनके बाज के रूप में एक दो बन्दिशें ही आज प्राप्त हैं। चूँकी यह रबाब वादक थे और रबाब व सरोद में डाड़ बोल का विशेष महत्व है, इस लिए इनकी इस बन्दिश में भी "डाड़" बहुतायत से प्रयोग हुआ है। मुझे यह बन्दिश लखनऊ के गुलाम अब्बास खां "नादिम" की एक रेडियो रिर्कार्डिंग से प्राप्त हुई जो मुख्य रूप से गायक थे और रज़ा हुसैन खां रामपुर दरबार के नवाब हामिद अली खां राज्य काल 1889-1930 के दरबार में बाबे इशरत के दरोगा थे और जिन्होने उस्ताद अलाउद्दीन खां साहब को अनेक स्थाईयों की शिक्षा दी थी।

गत देस रचना कार बहादुर खां (स)

3
मग रे-रे गग नीस
डाड़ा डा-ड़ डाड़ा डा ड़ा

रे म प नीनी ध पध म ग रे नी स रेरे स-स नीनी धप
डा डा ड़ा डिड़ डाड़ डाड़ा डाड़ा डा डा ड़ा डिड़ डाड़ डिड़ डाड़ा
× 2 0 3

1- संगीत चिन्तामणि द्वितीय संस्करण - पृष्ठ - 363
2- खुसरो तानसेन तथा अन्य कलाकार - पृष्ठ - 244
संगीत कोष ----- पृष्ठ - 168
3- मुआदुनुल मौसीकी - पृष्ठ - 44

×	2	0	3
म पप नी स	रे मम गरे ग	रे नी स नीध	म पप नीस
डा डिड़ डा ड़ा	डा डिड़ डाड़ा डा	डा डा ड़ा डाड़ा	डा डिड़ डाड़ा
नी सस रे म	प नीनी सं रें	नीध मग रेस	
डा डिड़ डा ड़ा	डा डिड़ डा ड़ा	डाड़ डाड़ा डाड़ा	

इस गत की मुख्य विशेषता डाड़ा के बोल के अतिरिक्त यह भी है कि यह तीन आतृति की है और तीनों आवृति में डाड़ को विभिन्न बोलों के मध्य प्रयोग किया है।

रहीम सेन-

कीर्तिमान सितार वादक उस्ताद रहीमसेन तानसेन के पुत्र वंशीय प्रथम सितार वादक थे।[1] यह तानसेन के पुत्र विलास खां के वंशज मियां सुख सेन के पुत्र थे। आपने अपने पिता से ध्रुवपद गायन की शिक्षा लेनी आरम्भ की थी परन्तु पिता के आकस्मिक निधन के कारण उनकी रूचि गायन से हट गई और उन्होने उस्ताद मसीत खां के भांजे उस्ताद दूल्हे खां साहब से वीणा वादन की शिक्षा लेना आरम्भ की। दुल्हे खां साहब ध्रुवपद गायक व वीणा वादक होने के साथ-साथ अच्छे सितार वादक भी थे। रहीम सेन ने इनसे सितार वादन की शिक्षा प्राप्त करना अधिक श्रेयस्कर समझा जब कि उस समय सितार वाद्य को प्रतिष्ठित स्थान प्राप्त न था तथापि रहीम सेन जी ने इस साधारण वाद्य को अपनाकर अपनी दूरदर्शिता का परिचय दिया उनके द्वारा इसवाद्य के वादन को लेकर उनके समकालीन कलाकारों ने उनके इस चुनाव का मज़ाक भी उड़ाया परन्तु रहीसेन अपने संकल्प से नहीं हटे। अपनी मेहनत और साहस के बल पर संगीत जगत को इस साधारण वाद्य से भलि भांति परिचित करा दिया। कुछ वर्षो की साधना के पश्चात रहीमसेन ने वीणा ध्रुवपद, धमार और ख्याल के अनेक नियमों के आधार पर सितार के बाज का विकास किया और इन गायन शैलियों की मुख्य विशेषताऐं सरलता पूर्वक सितार के बाज का विकास किया और इन गायन शैलियों की मुख्य विशेषताऐं सरलता पूर्वक सितार पर प्रदर्शित करने लगे।

इतिहास कारों व ग्रन्थकारों का मत है कि रहीम सेन जी के सितार वादन में मिजराबो का अत्यधिक चमत्कार पूर्ण कार्य रहता था। सितार वादन को संगीत के क्षेत्र में श्रेष्ठतम स्थान प्राप्त कराने का प्रथम श्रेय मियां रहीम सेन जी को ही दिया जाता है। रहीम सेन जी उच्च कोटि के वादक होने के साथ-साथ बहुत अच्छे शिक्षक भी थे। उन्होंने अपने कुल के अतिरिक्त अन्य लोगों को भी सितार की शिक्षा दी उनके मुख्य शिष्यों में उनके पुत्र अमृत सेन तथा हुसैन खां जी का नाम विशेष उल्लेखनीय है।[2]

बाज के रूप में मियां रहीम सेन के गत का स्वरूप निम्न प्रकार से प्राप्त होता है। उनके द्वारा जिन गतों की रचना हुई उनमें से सिन्ध भैरवी, सोरठ तथा राग देश की गतें विशेष उल्लेखनीय हैं।

1- मआदुनुल मौसीकी - मो0 करम इमाम - पृष्ठ - 45
2- संगीत सुदर्शन सुदर्शनाचार्य - पृष्ठ - 28

गत सिंध भैरवी रचनाकार मियां रहीम सेन जी- संगीत सुदर्शन पुस्तक

पृष्ठ-65 से उदधृत-

3

बोल डिड़ डा डिड़ डा ड़ा

परदा संख्या 10 13 13 16 16

× 2 0 11 15 0

डा डिड़ डा ड़ा डा डिड़ डा ड़ा डा डा ड़ा

16 9 10 9 11 10 13 11 13 11 13

9 10

11

इस गत में दो तथा तीन स्वरों की मीड प्रयोग की गयी है। लेखक ने मीड़ का चिन्ह न देकर परदा संख्या के नीचे ही उन परदों के अंक लिखे हैं जिनकी मीड़ मूल स्वर पर ली गयी थी।

संगीत सुदर्शन पुस्तक के पृष्ठ-116 पर पुनः मियांरहीम सेन जी की एक रचना प्राप्त हुई। यह भी मसीद खानी शैली की गत है और इस दो आवृति की गत में रचना कार ने दा दिर दारा का आश्रय लेकर गत को सजाया है।

गत सोरठ रचनाकार मियां रहीम सेन जी-

डा डिड डा डा डा डिड़ डा ड़ा डा डा ड़ा डिड़ डा डिड़ डा ड़ा

16 12 11 10 9 8 9 10 11 11 10 8 6 4

डा डिड़ डा ड़ा डा डिड़ डा ड़ा डा डा ड़ा डिड़ डा डिड़ डा ड़ा

3 2 3 4 8 9 5 8 8 9 10 9 8 9 12 11

श्री सुदर्शनाचार्य शास्त्री ने इस गत की प्रसंशा में लिखा है कि मियां रहीम सेन और अमृत सेन ने इस राग के वादन से सर्प को प्रसन्न कर लिया था।

मियां रहीम सेन जी की एक देस राग की रचना कु0 रजनी श्रीवास्तव ने अपने वाद्य निपुण के प्रबन्ध (जो उन्होंने भतखंडे संगीत विद्यापीठ लखनऊ में प्रस्तुत की है) में लिखी है तथा इसे पूरब बाज की गत कहा है तथा इसे सरमाए इशरत-कानून मौसीकी लेखक सादिक अली खां के ग्रन्थ से उदधृत बताया है। यह रचना मिंया रहीम सेन जी की ही है इसका प्रमाण अवश्य ही कु0 रजनी श्रीवास्तव को मिलाहोगा। इस सम्बन्ध में यह कहना भी अति आवश्यक है कि मिंया रहीम सेन लखनऊ भी आये थे और पूरब के कई स्थानों पर भी गये थे परन्तु वह मसीद खानी बाज के ही विशेषज्ञ थे। श्री सुदर्शनाचार्य शास्त्री जो कि मियां अमृत सेन जी के शिष्य थे उन्होंने ही प्रमाणिक रूप से रहीम सेन और मियां अमृत सेन की शैली का वर्णन किया है इस पुस्तक के अतिरिक्त और कहीं पर यह प्रमाण मिलना सम्भव नहीं है कि इन पिता पुत्रों की वास्तव में शैली क्या थी। श्री सुदर्शनाचार्य ने भैरवी राग की गत पूरब बाज के अन्तर्गत अवश्य लिखी है परन्तु यह सूचना उनके द्वारा भी नहीं दी गयी कि मियां रहीम सेन पूरबी बाज

भी बजाते थे या कोई रचना पूरब बाज के अन्तर्गत भी की थी हो सकता है हमारा अनुमान गलत हो और निम्नलिखित गत रहीम सेन जी की ही हो। अतः हम इस गत का संकलन रजनी श्रीवास्तव के प्रबन्ध के ही आधार पर कर रहे हैं:-

रे	म	रे	म	प	ध	म	प	नी	नी	नी	सं	सं	सं	सं	नी
दा	दिर	दा	रा	दा	दिर	दा	रा	दा	दा	रा	दा	दा	रा	दिर	दा
सरे	सं	नी	ध	पध	ध	प	म	ग	रे	रे	ध	रे	म	ध	ध
दिर	दा	रा	दा	दारा	दा	रा	दा	रा	दा	रा	दा	रा	दा	दिर	दिर
प	ध	प	ध	म	ध	प	म	ग	-	मरे	-	ग	सा	-	
दिर	दिर	दिर	दिर	दिर	दिर	दिर	दिर	दा	-	रदा	-	र	दा	- यह गत	

इतनी ही प्रबन्ध में लिखी मिली है।

हुसैन खां -

रहीम सेन के ही काल में यह भी अच्छे सितार वादक हुए हैं। हुसैन खां जी सम्बन्ध में रहीम सन जी के भाई थे यह आजीवन इन्दौर राज्य के आश्रित रहे और वहीं इनका स्वर्गवास भी हुआ।

इन्दौर और आस पास के अनेक लोगों ने इनसे सितार की शिक्षा प्राप्त की थी।

हुसैन खां जी मसीद खानी बाज के एक बड़े विद्वान माने गये हैं। इनके द्वारा रचित कुछ गतें मिर्जा रहीम बेग रचित एक पुस्तक "नगमाऐ सितार" (रचना काल सन् 1876) से प्राप्त होती है।[1] उदाहरण स्वरूप निम्न लिखित प्रस्तुत है।

गत राग गुर्जरी रचनाकार हुसैन खां (इन्दौर) -

3				
सस	रे	रेरे	ग	ग
दिर	दा	दिर	दा	रा

×				2				0		
प	ध	ग	मेमे	ध	धध	मे	ग	रे	स	स
दा	दा	रा	दिर	दा	दिर	दा	रा	दा	दा	रा

उपरोक्त बन्दिश में मात्र एक ही आवृति लिखी प्राप्त हुई है। इस गत को पुरानीं बन्दिश होने के नाते संकलित किया गया है।

मियां अमृत सेन -

अलवर नरेश के गुरू जयपुर नरेश के जागीरदार उत्कृत सितार वादक के द्वितीय पुरूष उस्ताद अमृत सेन

1- वाद्य निपुण प्रबन्ध - रजनी श्रीवास्तव

जी मियां रहीम सेन जी के पुत्र थे, इनका जन्म सन् 1813 में जयपुर में हुआ था। यह तीन भाई थे न्यामत सेन, लाल सेन और स्वयं। इनके अतिरिक्त न्यामत सेन और लाल सेन भी सितार वादक ही थे। न्यामत सेन की मृत्यु अल्प आयु में ही हो गई थी और लाल सेन जी अस्वस्थ रहने के कारण अधिक अभ्यास से असमर्थ रहे, फलस्वरूप मियां रहीम सेन के वंश की विद्या अमृत सेन जी के द्वारा संगीत क्षेत्र में फैली।

मियां रहीम सेन तथा मियां अमृत सेन ने संगीत जगत में सितार को सर्वोच्च स्थान दिलाया यह दोनों पिता पुत्र मसीद खानी शैली के प्रकांड पंडित माने गये हैं। मियां अमृत सेन ने अपने पिता के समान ही सितार में वीणा, धुवपद और ख्याल इन तीनों की विशेषताओं का समावेश कर सितार के बाज को विकसित किया। इन्होने सितार के वादन में धुवपद के आधार पर आलाप जोड़ की प्रथा चलाई गत तोड़े के अतिरिक्त ख्याल की फ़िकरे बन्दी के आधार पर सितार में फ़िकरे बजाने की प्रथा को स्थापित किया। मियां अमृत सेन से पूर्व सितार में फ़िकरे बन्दी की प्रथा नहीं थी। मसीद खानी बाज में मिज़राब के बोलों द्वारा गत का भराव और लय का चमत्कार पूर्ण वादन इनकी विशेषता मानी गई है। गत के बोलों को विभिन्न लय में प्रस्तुत कर बीच बीच में छोटे छोटे फ़िकरे लगा कर वादन में रंजकता लाना इनकी मुख्य विशेषताऐं हैं, जिसका अनुसरणं दिल्ली निवासी सितार वादक उस्ताद इलाही बख्श[1] द्वारा 19वीं शताब्दी के अन्त तक कुशलता पूर्वक होता रहा, फलस्वरूप सितार की यही मुख्य वादन प्रणाली मानी जाने लगी थी।

मियां अमृत सेन के कोई सन्तान न थी उन्होंने अपने बहनोई बज़ीर खां के पुत्र निहाल सेन को गोद लिया था और सितार की पूर्ण शिक्षा दी थी।

अमृत सेन जी सितार वादक होने के अतिरिक्त धुवपद गायक और कुशल वीणा वादक भी थे, इन्होंने निहाल सेन जी को वीणा वादन की भी शिक्षा दी थी।[2] परन्तु निहाल सेन जी सितार वादक के रूप में अधिक विख्यात हुए।

मियां अमृत सेन जी विशेष रूप से जयपुर राज्य के ही आश्रित रहे और वही इनका सन 1893 में स्वर्गवास हुआ।

मियां अमृम सेन जी के शिष्यों में इनके भ्राता न्यामत सेन, हफीज़ खां, अमीर खां (जयपुर वाले) निहाल सेन, झझर के नवाब अलवर के राजा शिवदान सिंह तथा सुदर्शनाचार्य शास्त्री का नाम विशेष उल्लेखनीय है।

अमृत सेन जी ने सितार की अनेक गतों की रचना की है जिनमें से भीमपलासी, सोरठ, देसकार मालश्री तथा छाया रागों की गतें विशेष प्रसिद्ध हुई।

गत देसकार रचनाकार मियां अमृत सेन -

बोल	डिड़	डा	डिड़	डा	डा
परदा संख्या	6	7	7	7	9
		3			

1- इनबुजुर्ग सितार वादक की चर्चा श्री राजभानुसिंह (प्रवक्ता सितार हिन्दु विश्व विद्यालय वाराणसी) ने साक्षात्कार के समय की थी।

2- संगीत सुदर्शन - पृष्ठ - 41

×　　　　2　　　　0

डा डा ड़ा डा　　डा ड़ा डा डिड़　　डा डा ड़ा

10 6 6 6　　7 7 7 9　　10 11 11

संगीत सुदर्शन - पृष्ठ - 49

गत भीमपलासी रचनाकार अमृत सेन - "संगीत सुदर्शन" - पृष्ठ - 75 -

×　　2　　0　　　　3

डा डिड़ डा ड़ा डा डिड़ डा ड़ा डा डाडड़ा　　डिड़ डा डिड़ डा ड़ा

16 6 8 6 9 8 6 4 3 4 5　　4 5 6 8 9

3

डिड़ा डा डिड़ डा ड़ा

10 11 9 8 6

11

×　　2　　0

डा डिड़ डा ड़ा डा डिड डा ड़ा डा डा ड़ा

13 4 9 1 2 3 4 5 6 8 9

3　　6

इस गत की विशेषता एक यह भी है कि इस दो आवृति की गत में डा डिड़ ड़ा का प्रधान्य है और भीड़ युक्त स्वरावली का प्रयोग किया गया है।

भीमपलासी राग की इस गत के लिए यह प्रसिद्ध है कि मियां अमृत सेन से यह राग ऐसा अदा होता था कि इस राग के वादन के बाद लोग रहीम सेन जी का वादन भूल जाते थे।　　"संगीत सुंदर्शन" - पृ0-32

गत मालश्री रचनाकार अमृत सेन -

3　　मीड़2

डिड़ डा डिड़ डा ड़ा

×　　2　　मीड़2　0　　12 11 9 9 6

डा डा ड़ा डिड़ डा डिड़ डा ड़ा डा डा डा

7 5 6 5 6 7 9 9 9 9 11

"संगीत सुदर्शन" पृष्ठ - 84

गत छाया रचनाकार अमृत सेन -

3

बोल　डिड़ डा डिड़ डा ड़ा

परदा संख्या 11 12 10 10 11

मीड़2　　　　क　　मीड़1

डा ड़ा ड़ा डा डा ड़ा डा डिड़ डा डा ड़ा

14 11 10 10 10 9 9 6 9 10 11

×　　2　　0

तोड़-

3
सूत मीड़।
डिड़ डा डिड डा ड़ा
मीड़1 सूत सूत 10 10 6 5 6
डा डिड डा ड़ा डा डिड़ डा डा डा डा ड़ा 6
4 2 3 5 5 6 6 10 9 10 11
× 2 0 3

इस गत मेंजो रिषभ से पंचम तक सूत है उसमें गन्धार मध्यम भी लगते हैं। "संगीत सुदर्शन" - पृ0-95

नोट : इससे पूर्व की गतों में तोड़ा नहीं लिखा है उपरोक्त तोड़ा उदाहरण के रूप में गत "छाया" में दिया है।

गत सोरठ - रचनाकार अमृत सेन -

3
× 2 0 डिड़ डा डिड़ डा ड़ा
डा डिड़ डा ड़ा डा डिड़ डा ड़ा डा डा ड़ा 11 10 8 6 4
16 16 12 11 10 10 6 8 9 10 11

3
× 2 0 डिड़ डा डिड़ डा ड़ा
डा डिड़ डा ड़ा ड़ा डिड़ डा ड़ा डा डा ड़ा 6 8 9 12 11
3 2 3 4 8 6 5 8 8 9 10

विशेषता :- इस गत की दोनों आवृति में रचनाकार ने डा डिड़ डा ड़ा का भराव किया है।

इसी सोरठ से मियां रहीम सेन अमृत सेन जी मेरे उस्ताद ने झझर सर्प को बुलाया था।

सुदर्शनाचार्य शास्त्री "संगीत सुदर्शन"-पृष्ठ-116

उस्ताद हफ़ीज खां -

यह तानसेन वंशीय हैदर बख्श के पौत्र तथा मम्मू खां के पुत्र थे इनकी सितार की शिक्षा मियां अमृत सेन जी से प्राप्त हुई थी। उ0 हफ़ीज खां भी मसीत खानी बाज के ही विशेषज्ञ माने गये हैं। इस बाज में लयकारी का जो कार्य मियां अमृत सेन जी ने करने की प्रथा चलाई थी यह उसी बाज में निपुण वादक के रूप में पूर्ण उत्तर भारत में विख्यात हुए। बुजुर्गों से सुना है कि इनकी मिज़राब की ठोक जोर दार और कड़ी होती थी तथा बोलों का कटाव इनके वादन की मुख्य विशेषता थी।

यह जयपुर के अतिरिक्त टोंक ग्वालियर, अलवर और रामपुर आदि रियासतों में भी उच्च कोटि के सितार वादक के रूप में सम्मानित किये गये। इनका स्वर्गवास सन 1909 में जयपुर में हुआ।[1]

उ0 हफीज खां द्वारा रचित राग भीमपलासी की एक दुर्लभ रचना नागपुर के निकट डोंगर गढ़ निवासी श्री बी0एन0झा सितार वादक से प्राप्त हुई है। इस गत में "डाड़" के बोल के कटाव से एक विचित्र लय स्थापित की गई है तथा इस गत का चलन इस बोल के आधार पर अतिविलम्बित में बन गया है। श्री झा के अनुसार मसीदखानी शैली को गतों में यह पहली बन्दिश है जिसमें अतिविलम्बित लय का विधान है, इससे पूर्व की मसीदखानी शैली की गतें इतनी विलम्बित लय में नहीं होती थी। इस गत के चलन और बोलों के ठहराव से ऐसा प्रतीत होता है कि रचनाकार को ध्रुवपद गायन के नियमों का पूर्ण ज्ञान था। इस गत की मात्र स्थाई भाग ही श्री बी0एन0झा से प्राप्त हुआ।

गत भीमपलासी रचनाकार उ0 हफीज खां (श्री बी0एन0झा (डोगरगढ़) से प्राप्त) -

									3					
								सरे	नी-नी	सस	ग-ग	मप		
								दिड़	दा-ड़	दिड़	दा-ड़	दाड़ा		
×				2			0	1312	14	13	11	87		
नी	धध	प म	ग --	गग - ध -- प - म -			ग	रे	स					
डा	डिड़	डा ड़ा	दा--	डदा - दा -- ड़दा - दा -			डा	डा	ड़ा					
5	6	7 8	11	11 6 78			11	12	13					

श्री झा जी ने बजाकर दिखाई थी तथा परदा संख्या बता दी उसी के आधार पर स्वर योजना की गयी है।

अमीर खां (जयपुर)

रहीम सेन के समकालीन जयपुर के सितार वादकों में उस्ताद अमीर खां भी एक गुणी सितार वादक हुए हैं। यह हैदर बख्श के पौत्र तथा मियां अमृत सेन के जीजा उस्ताद वजीर खां[2] (वीणा) वादक जयपुर (के पुत्र थे) अमीर खां जी अमृत सेन जी के मुख्य शिष्यों में से थे तथा मियां रहीम सेन जी से भी इनको शिक्षा प्राप्त हुई थी। अमीर खां हैदरबख्श के घराने के मुकुट माने गये हैं।[3]

अमीर खां का वादन बहुत ही प्रभावपूर्ण था। इनके वादन में गत तोड़े में बोल बांट का नियम व लय की काट तराश बहुत ही श्रेष्ठ थी।[4] इनका वादन इतना प्रसिद्ध हुआ की इनकी वादन शैली को "अमीर खानी बाज" और

1- संगीतज्ञों के संस्मरण - पृष्ठ - 61
2- एक वजीर खां बीनकार रामपुर में हुए हैं जो उमराव खां के पौत्र अमीर खां बीनकार (रामपुर) के पुत्र थे।
3- संगीत सुदर्शन - पृष्ठ - 39
4- संगीतज्ञों के संस्मरण - पृष्ठ - 61

इनके द्वारा रचित बन्दिशों को अमीर खानी गत का नाम दिया गया। इनकी शैली को इनके शिष्यों ने ही कुछ समय तक "अमीर खानी बाज" नाम दिया था। वैसे अमीर खां जी मसीतखानी बाज के ही विशेषज्ञ थे इनके द्वारा रचित जो बन्दिशें प्राप्त हुईं हैं वह भी मसीद खानी शैली की ही हैं। अमीर खानी बाज या अमीर खानी गतें आज प्रचार में नहीं हैं और न ही इस सम्बन्ध में कोई ऐतिहासिक प्रमाण प्राप्त होते हैं।

अमीर खां जयपुर राज्य के आश्रित रहे थे ततपश्चात ग्वालियर नरेश जयाजीराव के आश्रित रहे, आपने महाराज के पुत्र माधवराव जी को संगीत की शिक्षा दी आप ग्वालियर राज्य के राज गुरू के रूप में सम्मानित हुए आपके दो पुत्र थे फिदा हुसैन और फ़जल हुसैन आपने अपने पुत्रों के अतिरिक्त अनेक लोगों को सितार की शिक्षा दी जिनमें लश्कर के "बाल कृष्ण पति बाजपेयी भीमपुरे" श्री पाद बुआ, बरकत उल्ला खां और उ0 इमदाद हुसैन खां का नाम विशेष उल्लेखनीय है। उस्तार बरकत उल्ला खां और उस्ताद इमदाद खां से दो प्रथम धाराएं प्रचलित हुई। अमीर खां जी अन्त में जयपुर में ही रहने लगे थे और वहीं उनका सन् 1915 में स्वर्गवास हुआ।[1] अमीर खां जी को रचनाओं के सम्बन्ध में यहां यह लिखना अति आवश्यक है कि श्री भीमपुरे ने सितार की तीन पुस्तकें लिखी हैं जिसमें अनेक गतें उ0 अमीर खां जी की भी हैं परन्तु गतों के साथ भीमपुरे जी ने रचनाकारों का नाम नहीं दिया है परन्तु पुस्तकों की भूमिकाओं में यह स्वीकार किया है कि उनको सितार की समस्त बन्दिशें उनकों उनके गुरू अमीर खां जी से गुरू भाई फ़जल हुसैन से और किशन जी जयपुर निवासी से प्राप्त हुई हैं।

भीमपुरे जी ने गतों के साथ रचनाकार का नाम न देकर वादकों और संकलनकर्ताओं को दुविधा में डाल दिया है वैसे भीमपुरे जी यह पहले ही स्वीकार कर चुके हैं कि उनकी पुस्तकों में लिखित गतें अमीर खां फजल हुसैन और किशन जी की हैं इतनी अधिक बन्दिशों में अमीर खां जी की बन्दिश होने का पता मात्र उनकी वादन पद्धति के आधार पर लगाना सम्भव है और इसी आधार पर हमने कुछ रचनाओं का चुनाव किया है जैसा कि बुजर्ग कलाकारों का मत है कि अमीर खां जी का वादन विभिन्न लयकारियों से परिपूर्ण रहता था और उनके गत तोडों में बोल बांट का विशेष महत्व रहता था। निम्नलिखित खमाज और तिलक कामोद रागों की गतों में इसी प्रकार की कुछ विशेषताऐं हैं जिसके कारण हम इनका इस स्थान पर संकलन कर रहे हैं।

1. गत खमाज़ -

म	प	ध	नि	सां
दिड	डा	दिड	डा	रा
3				

नि	सां	सां	नि	सां	सां	सा	नि	सा	म	ग
डा	डा	रा	डा	डा	रा	दा	दिड	डा	दि	डा
×				2				0		

प	ध	म	ग	ग
दिड	दा	दिड	डा	रा
3				

1- संगीतज्ञों के संस्मरण - पृष्ठ - 54

नी	नी	नी	नि	म	ग	निसां	निरें	सां नी	ध
डा	रा	डा	रा	डा	डा	डा	दिड	डा डा	रा
×				2			0		3

2- गत खमाज़

				सां नि निप प ध
				निड डा डा ड डा
ग म प ध	नि सां नि सां	सां रें नि म	ग - रे स	
डा रा डा रा	डा रा डा रा	डा दिड दिड रा	डा - डा रा	
नि सा नि	निध ध प म	प ध प प	ग - म प	
डा रा डा	ड डा डा रा	डा दिड डा रा	डा - रा डा	
म प ग म	ग- गनि- नि सां-	सा ग म		
डा दिड दिड दिड	डा- डडा- ड डा-	डा दिड डा		
×	2	0	3	

तोड़ा -

म	म	धनि	पध	नि	निसां	सां	सां	प	नि	सां	रें	सां	नि	नि	ध
डा	दिड	दिड	दिड	डा	ड़डा	ड	डा	डा	दिड	दिड	दिड	डा	ड़डा	ड	डा
×			2				0				3				
सां	गं	रें	मं	गं	रें	नि	सां	रें	सां	नि	ध	प	म	ग	-
डा	डा	रा	डा	डा	रा	डा	रा	डा	दिड	डा	-	-	रा	डा	-
×				2				0				3			

विशेषता -

इस गत में बोलों को डारा डा रा और डा डा ड डाड में बांटा गया है तथा गत में फिक्रे भी डाडड़ के आधार पर लगाए गये हैं।

"सितार की तीसरी पुस्तक पृष्ठ - 101"

गत तिलक कामोद -

"सितार की तीसरी पुस्तक पृष्ठ - 81"

प	प	नी	नी	स	स	रे	ग	स	रे	मपध	पम	ग	गरे	स	नी
डा	डिड़	डा	रा	डा	रा	डा	डिड़	डा	रा	दा	डिड़	दा	डिड़	डा	ड़ा
×				2				0				3			

<u>तोड़ा -</u>

स	धनी	ध	प	धः	म	गः	स	रेग	रेगमप	म	म	ग	गरे	स	नी
डा	डिड़	डा	ड़ा	डा	दिड़	डा	ड़ा	डा	डा	ड़ा	दिड़	डा	दिड़	डा	ड़ी

इस गत तोड़े में बाज की दो विशेषताए सामने आई हैं :-

1- गत में दिड़ बोल को प्रत्येक विभाग की ताली से पूर्व रखकर डा बोल पर अधिक वज़न देने का विधान प्रस्तुत किया गया है। मसीदखानी गतों का यह नियम है कि डिड़ के बाद डा ताली पर ही आता है और डा बोल पर यथासम्भव वज़न भी दिया जाता है परन्तु उपरोक्त गत में दा ड़ा डा डिड़ बजाकर डा बोल प्रयोग हुआ है जिससे डा का वजन अधिक बढ़ गया है और यह नियम लय की बांट के अन्तर्गत आ रहा है।

2- तोड़े का स्वरूप इसलिए दिया है कि उस समय के वादन के नियम का अनुमान हो सके। तोड़े में ध और ग के बाद दो बिन्दु : दिये गये हैं इन बिन्दुओं के लिए संकेत नहीं है ऐसा लगता है कि उस समय तोड़ों में स्वरों को विभिन्न सौन्दर्य उपकरणों से सजाने की प्रथा आरम्भ हो चुकी थी।

श्री अमीर खां जी ने सितार उपयोगी बन्दिशों के अतिरिक्त कुछ ध्रुवपदों की भी रचना की थी उस में से एक ध्रुवपद उदाहरण स्वरूप प्रस्तुत है :-

सरे स गरेस रेस सरे सग नीसरेग गरेस

पढ़ पढ़ पंडित भय पच पच नाचन लागे

नी सग मप प धपमग मगरे स

जो रचै पचे तो गायवो कठिन अत।

पधप धप पमग मग गरेस प ध पमगरे

जोन ग्राम गावत गुणिगण और हूँ विभेद

स नीसरेस नी धपम गग रेस

हे बताये औ सिखाय गुरू अमृत।।

इस ध्रुवपद के विषय में श्री सुदर्शनाचार्य ने लिखा है कि "इस ध्रुवपद की स्थाई प्राचीन है और अन्तरे के स्वर मियां अमीर खां जी ने स्थिर किये हैं।[1]

अमीर खां जी की एक और सितार की रचना इलाहाबाद के श्री बलदाऊ श्रीवास्तव से प्राप्त हुई है जो बलदाऊ जी को उनके गुरू श्री डी0टी0जोशी ने सिखाई है। श्री डी0टी0जोशी इनायत खां के शिष्य है जो इमदाद खां के पुत्र थे। इमदाद हुसैन खां साहब अमीर खां जी के मुख्य शिष्यों में से थे।

1- संगीत सुदर्शन - पृष्ठ - 50

गत जैजैवन्ती -

3

रेग रे सस नी - नी धप

दिड़ दा दिड़ दाड़ डाड़ा

× 2 0

रे रे रे सस रे गग म प मग रेग रेस

डा डा ड़ा दिड़ डा दिड़ डा ड़ा डाड़ा डाड़ा डाड़ा

यह गत मसीदखानी शैली की ही है परन्तु फिर भी इसमें दाड़ और डाड़ाडाड़ा का बहुत्व रखा गया है। उस्ताद अमीर खां जी की एक और बन्दिश श्री बाल कृष्ण पति बाजपेयी भीमपुरे जी की "सितार की तीसरी पुस्तक" के पृष्ठ 58 पर लिखी प्राप्त हुई है श्री भीमपुर जी ने लिखा है कि "राग लहरा को कई लोग काफी थाट का सरपर्दा भी कहते हैं उ0 अमीर खां इसे ही बजाकर बहुतकर अपना सितार बजाना पूरा किया करते थे, इसमें अनेक राग की गतें बजाकर इसी में फिर आ मिलते थे इसे तेज बजा कर अनेक प्रकार के बोलों से इसे बजाना चाहिए, फिक्र के बाद इसमें झाला जरूर बजाना चाहिए।"[1]

भीमपुरे जी के उक्त कथन से यह बात स्पष्ट होती है कि उ0 अमीर खां जी ने पूरब शैली की गतों की रचना भी की थी और उनका वादन भी करते थे। निम्नलिखित अमीर खां जी की गत उदाहरण स्वरूप प्रस्तुत है। इस गत में जो बोल दिये गये हैं वह भी मसीदखानी शैली के नहीं हैं।

गत लहरा -

पम पम प ग मग मग म रे गरे गरे रेग म मपध म रे रेसरे

11

10

डा डा रा डिड़ डा डा रा डिड़ डा डा रा दि ड डा डिड़ डारा

× 2 0 3

अमीर खां जी ने श्री सुदर्शनाचार्य के एक नाटक में भी अपनी कुछ रचनाऐं दी थी। श्री सुदर्शनाचार्य लिखते हैं कि "यह पद मेरे बनाये "अर्नधनल चरित्र" नाटक के हैं इसमें ताने मियां अमीर खां जी ने रखी हैं इसकी गतें बहुत टेढ़ी हैं।[2]

धप मगरेस रेग नीधनी धनी नीध पमगरे गरेस

इन बतियां प्रण प्रिया की कीना।

गमधप धसनीधप धप धप मगरे सरेग गनीध धसंनीधप धप गरे गरेस

अवण परत जिन हिय हुलसायो दुख खोयो रस भीनी।।

'संगीत सुदर्शन'' पृष्ठ - 83

1- श्री भीमपुरे सितार की तीसरी पुस्तक - पृष्ठ - 58

2- संगीत सुदर्शन - पृष्ठ - 83

इस पद की स्वरलिपि के बाद ही राग पूरिया धनाश्री की गत दी है। श्री सुदर्शनाचार्य का कथन है कि "इसकी गतें बहुत टेढ़ी हैं" अतः हम इस गत को अमीर खां जी की रचना के रूप में संकलित कर रहे हैं।

गत पूरिया धनाश्री -

3 मीड़ 2

× 2 0 डिड़ डा डिड़ डा ड़ा

मीड़ 2 मीड़ 2मीड़2 9 9 9 10 11

डा डा ड़ा डा डा ड़ा डा डिड़ डा डा ड़ा

12 10 9 9 9 7 7 9 9 10 11

इसी प्रकार "संगीत सुदर्शन" के पृष्ठ 104 पर एक पद सुदर्शनाचार्य जी ने दिया है और लिखा है कि इस पद की ताने (धुन) मियां अमीर खां जी की हैं।[1]

उ0 निहाल सेन-

सेनियो के घराने में उस्ताद निहाल सेन भी एक बड़े प्रतिभावान सितार वादक हुए हैं। यह भी हैदर बख्श के पौत्र तथा वजीर खां के पुत्र व श्री अमीर खां जी के अनुज भ्राता थे। इनको मियां अमृत सेन ने गोद लिया था और पुत्र समान सितार की शिक्षा दी थी।

उ0 निहाल सेन ने अपने पूर्वजों के समान ही सितार को लोकप्रिय और वादन उपयोगी बनाने में पूर्ण सहयोग किया। आप सितार वादक होने के साथ साथ अच्छे वीणा वादक भी थे।

निहाल सेन जी को अमृत सेन की मृत्यु के बाद महाराजा माधोसिंह जी (जयपुर) ने इनको भी उचित वेतन देकर नियुक्त किया और जागीर भी बहाल रखी थी। उ0 निहाल सेन जी का स्वर्गवास जयपुर में ही सन 1915 में हुआ।[2]

आपने भी सितार उपयोगी गतों की रचना की है उनमें से एक बन्दिश संगीत सुदर्शन पुस्त में प्राप्त हुई है। जो उदाहरण स्वरूप प्रस्तुत है।

गत खमाज रचनाकार उस्ताद निहाल सेन जी-

3

डिड़ डा डिड़ डा ड़ा

× 2 0 9 8 8 6 5

बोल डा ड़ा डा ड़ा डा ड़ा डा डिड़ डा डा ड़ा

पर्दा सं0 6 4 4 3 5 6 2 4 5 6 8

"संगीत सुदर्शन पृष्ठ - 92/93

1- संगीत सुदर्शन - पृष्ठ - 104

2- संगीतज्ञों के संस्मरण - पृष्ठ - 61-62

इससे पूर्व की जयपुर वालो की गतों में डारा का इतना प्रयोग नहीं हुआ है। जितना इस गत में देखने को प्राप्त हुआ है।

उस्ताद निहाल सेन जी के बाज के रूप में एक बन्दिश दिल्ली निवासी उस्ताद चांद खां के भतीजे उस्ताद हिलाल खां साहब से प्राप्त हुई है उ0 हिलाल खां साहब ने इस गत के साथ साथ जयपुर वालो के बाज को सितार का मुख्य बाज कहा है। उनका कथन है कि जयपुर वाले छोटे -2 स्वर समूहो को विभिन्न लयकारियों में ऐसा बजाते थे मानो गत ही फैल गयी हो। हिलाल खां साहब के इस कथन से ऐसा प्रतीत होता है जयपुर बाज में स्वर कम और बोल अधिक होते होगे जिनको गत की लय में आरम्भ करके द्विगुण त्रिगुण और चौगुण में प्रस्तुत करते होगे।

हिलाल खां साहब ने जयपुर वालों के बाज की बहुत सी प्रशंसा की और बताया कि दिल्ली वाले भी इसी बाज का अनुसरण करने लगे थे परन्तु अब यह बाज दिल्ली से भी समाप्त हो गया है। खां साहब ने वर्तमान बाज पर टिप्पणी करने से इनकार किया।

गत सारंग रचनाकार उस्ताद निहाल सेन जी उस्ताद हिलाल खां साहब दिल्ली निसासी से प्राप्त -

3

× 2 0 नीनी प नीनी पम रेस

रे म प पप नी संसं रें सं नी प म दिड़ डा दिड़ डाड़ा डाड़ा

डा डा ड़ा दिड़ डा दिड़ डा ड़ा डा डा ड़ा 3

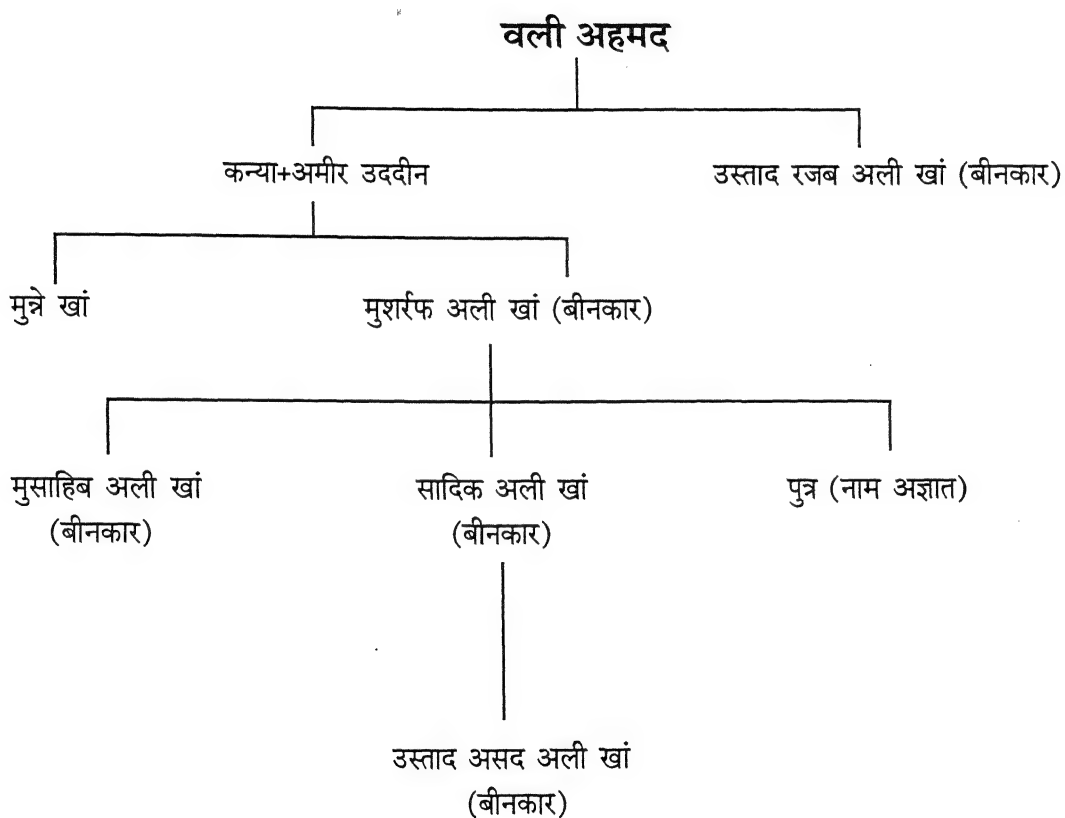
पप म रेंरे रे स

× 2 0 डिड़ डा डिड़ डा ड़ा

नी पप म प नी सस रे म सरे रेम मप

डा डड़ डा ड़ा डा डिड़ डा ड़ा डाड़ा डाड़ा डाड़ा

जिस रूप में खां साहब हिलाल खां ने गायी हमने वैसे ही लिखा है।

उस्ताद रजब अली खां की वंशावली

उस्ताद रजब अली खां की वंशावली

1- उस्तान रजब अली खां -

रहीम सेन अमृत सेन के समकालीन वादक कलाकारों में उस्ताद रजब अली खां का नाम बड़े आदर से लिया जाता है। मुख्य रूप से रजब अली खां बीनकार थे परन्तु दिलरूबा, सितार व गायन पर भी उनका पूर्ण अधिकार था। इनको बीन की शिक्षा हसन खां अम्बेठे वाले[1] और बन्दे अली खां (किराना घराना) से तथा गायन की शिक्षा इनायत हुसैन खां (तामझामिय) से प्राप्त हुई थी। रजब अली खां साहब का जन्म अलीगढ़ (उत्तर प्रदेश) में हुआ था परन्तु इनका पूरा समय जयपुर नरेश महाराज रामसिंह के दरबार में व्यतीत हुआ और वहां इन्हें पूर्ण सम्मान प्राप्त हुआ।

खां साहब कुशल गायक भी थे परन्तु बीनकार के रूप में ही इनको ख्याति प्राप्त हुई खां साहब कुशल रचनाकार भी थे, इन्होने गायन की अनेक बन्दिशों तथा सितार की कई गतों की रचना की है जो आज भी उनकी वंश एवं शिष्य परम्परा में सुरक्षित है।[2]

इनके शिष्यों में इनके दोनों भांजे उस्ताद मुन्न खां और उस्ताद मुशरर्फ खां ने बहुत ख्याति पाई, उस्ताद मुशरर्फ खां का स्वर्गवास 1909 में हुआ।[3] उ0 मुशरर्फ खां के पुत्र मुसाहिब अली खां बीनकार थे इन्होने किसी रियासत की नौकरी नहीं की थी इनका स्वर्गवास 1912 में हुआ।[4] मुशरर्फ खां के मंझले पुत्र सादिक अली खां अपने पूर्वजों के समान ही उच्चकोटि के बीनकार हुए हैं। यह अनेक रियासतों के अतिरिक्त अलवर के महाराज जयसिंह के भी आश्रित रहे थे। अन्त में यह रामपुर राज्य के आश्रित हुए, रियासतें समाप्त होने पर यह लखनऊ चले आये

1- हसन खां बीनकार के एक और शिष्य मेंहदी हसन खां बीनकार हुए हैं, यह लखनऊ के होरी और गायक उस्ताद दूल्हें खां के साले थे। इन्होने (दूल्हे खां के बड़े पुत्र) अपने भांज मोहम्मद हुसैन खां को बीन की शिक्षा दी थी, मोहम्मद हुसैन खां बीनकार लखनऊ घराने के खलीफा हुए हैं यह मुख्य रूप से शिक्षक ही थे। इन्होने बाहर प्रदेशों में संगीत के कार्यक्रम कम दिये परन्तु संगीत क्षेत्र में विशेषकर अवध में इनका बहुत नाम था। इन्होनें अपने भतीजे श्री रहमत हुसैन खां को सितार की शिक्षा दी थी श्री रहमत खां के चारों पुत्र सितार वादक हैं और संगीत क्षेत्र में कार्यरत हैं।
उत्तर भारत में इस प्रकार के अनेक घरानेदार संगीतज्ञ आज भी संगीत क्षेत्र में योगदान कर रहे हैं जिनका विशेष नाम नहीं हुआ परनतु उनके द्वारा संगीत सम्बन्धी कार्य हुए। लखनऊ के उस्ताद मो0 हुसैन खां, रहमत हुसैन खां, स्माईल खां, गोपाल चक्रवर्ती, अशोक मालवीय, भारती बोस, कानपुर के मकसूद अली, अख्तर खां। सीतापुर के नसीर खां, फैजाबाद के गनीमियां, अजीज अहमद इलाहाबाद के असीम कुमार बनर्जी, बलदाऊ श्रीवास्तव, बसन्त लाल, घन श्याम श्रीवास्तव, बलराम सिंह, बनारस के पन्नलाल बाजपेयी इनके शिष्य बल्लभ दास दामुल, अली हुसैन खां (बीनकार) तथा उनके भाई मोहम्मद हुसैन खां (बीनकार) खुर्शीद खां, राम चक्रवर्ती, राजभानु सिंह (शान्ति निकेतन के सुरेश चन्द्र मिश्र, कलकत्ता के विमल मित्रा, समस्तीपुर (बिहार) के योगेश चक्रवर्ती दरभंगा (बिहार) के भोलानाथ चक्रवर्ती, पटना के पन्ना लाल भटटाचार्या, टाटा जमशेदपुर के अशोक गोस्वामी शम्भू गोस्वामी, रांची के राम चन्द्र सिंन्हा, गोहाटी के दामोदर बोहरा नागपुर के बशीर मियां, अरविन्द फड़के, भोपाल के लतीफ खां, डोंगर गढ़ के बी0एन0झा0 खैरागढ़ के रूपकुमार सोनी बड़ौदा के अरविन्द दीघे, सूरत के करीम मियां, अहमदाबाद के गुलाम हुसैन बरेली के गोस्वामी बन्धु शाहजहांपुर के कैलाश सक्सेना, सत्येन्द्र वर्मा आदि ऐसे ही नाम है जिनका संगीत के क्षेत्र में बहुत योदान है।
हमने प्रबन्ध में इस प्रकार के अनेक शिक्षकों और घरो दार लोगों की चर्चा की है ताकि इन वादककलाकारों के कार्यों को प्रकाशित किया जा सके।

2- संगीतज्ञों के संस्मरण - पृष्ठ-194
खुसरो तानसेन तथा अन्य कलाकार - पृष्ठ-143

3- संगीत के घरानों की चर्चा - पृष्ठ-170

4- संगीत के घरानों की चर्चा - पृष्ठ-172

और लखनऊ में ही इनका स्वर्गवास हुआ। इनके घनिष्ट मित्रों में लखनऊ के मोहम्मद हुसैन खां का नाम विशेष उल्लेखनीय है।[1] इनके सुयोग्य पुत्र उस्ताद असद अली खां (दिल्ली विश्वविद्यालय दिल्ली में कार्यरत) रजब अली खां और मुर्शरफ अली खां के घराने के वर्तमान प्रतिनिधी हैं। इस प्रकार रजब अली खां की वंश और शिष्य परम्परा आज भी भारत के अनेक स्थानों पर संगीत क्षेत्र में अपना योगदान प्रदान कर रही है।

उस्ताद रजब अली खां, उ0 मुशर्रफ अली खां और उ0 सादिक अली खां द्वारा रचित बन्दिश दिल्ली के उस्ताद असद अली खां की पुत्र व शिष्य परम्परा में सुरक्षित हैं तथा लखनऊ के उस्ताद मोहम्मद हुसैन खां के पुत्र, पौत्र, व शिष्यों को याद है। लखनऊ के यह लोग इन बन्दिशों का स्वयं भी वादन करते हैं और अपने शिष्यों को भी सिखाते हैं हमें लखनऊ के इन वादक कलाकारों से उस्ताद रजब अली खां के वंश की कुछ गतों का स्थाई भाग ही प्राप्त हुआ है इस सम्बन्ध में उस्ताद मोहम्मद हुसैन खां के पौत्रों का कथन है कि "जो बन्दिशें हमको याद हैं वह हम आपको दे रहे हैं, यह बन्दिशें रजब अली खां से मुशर्रफ अली खां को मुशर्रफ अली खां से उनके पुत्रों को मिली थी। उस्ताद सादिक अली खां के लखनऊ में रहने के दौरान उ0 मोहम्मद हुसैन खां को उ0 सादिक अली खां से उपहार स्वरूप प्राप्त हुई थी यह दोनों वादक घनिष्ट मित्र भी थे। उस्ताद मोहम्मद हुसैन खां उर्दू में अपनी गतों को स्वरबद्ध करते थे यह बन्दिशें हमारे पिता श्री रहमत खां ने हम लोगों को सिखाई है। इन गतों में अन्तरे के स्वर हमारे घराने के लोगों ने रखे परन्तु स्थाईयां उस्ताद सादिक अली खां, असद अली खां के वंशजों की है।

निम्नलिखित कुछ गतों की स्थाईयां उदाहरण स्वरूप प्रस्तुत हैं :-

गत भैरव :-

3
सरे नी सस ग म
दारा दा दिर दा रा

× 2 0
ध ध प पध म पप ग म रे रे स
दा दा रा दारा दा दिर दा रा दा दा रा

सरे नी सस ध प
दारा दा दिर दा रा

म मम प ध नी सस रे ग रे रे स
दा दिर दा रा दा दिर दा रा दा दा दा

यह दो आवृति की गत है इसमें मन्द्र में जाकर मंझा का जैसा रूप दिखाया गया है।

गत ललित (कोमल धैवत) -

3
सस नी रेरे ग म
दिर दा दिर दा रा

× 2 0
मे म ग मम ग मेमे ध नी सं रें सं
दा दा रा दिर दा दिर दा रा दा दा रा

1- संगीत के घरानों की चर्चा - पृष्ठ - 172

संस नी धध मे ध
दिर दा दिर दा रा

मे मम ग म ग रेरे ग मे ग रे स
दा दिर दा रा दा दिर दा रा दा दा रा

यह भी दो आवृति की गत हैं परन्तु इस में मध्य और तार सप्तक तक का क्षेत्र ही लिया गया है।

मालकौस की यह गत भी पुरानी है इसमें एक विशेष चलन रखा गया है कि स्थाई की पंक्ति दो प्रकार से बंधी है पंक्ति के अंत में पूर्वी बाज के समान छोटा सा मुखड़ा दिया है तथा तीसरी पंक्ति (आवृति) में मंझा के अनुसार मन्द्र स्वरों का प्रयोग किया गया है तथा ददाडर का भी प्रयोग गत को सजाने के लिए किया है।

गत मालकौस -

सं नींस ध नीध म गम
दा दारा दा दारा दा दारा

× 2 0 3
स ग म मम ग मम धनी ध म ग स
दा दा रा दिर दा दिर दारा दा दा दा रा सं नीसं ध नीध म गम
दा दारा दा दारा दा दारा
स ग म मम ग मम धनी ध- म- ध मग- मग स
दा दा रा दिर दा दिर दारा दा दा दारा दा दारादा
मम ग सस नी ध
ग मम ध नी ध नीनी स ग मध- मध- गम स दिर दा दिर दा रा
दा दिर दा रा दा दिर दा रा दादा दादा दारा दा

पूरी गत तीन आवृति की है तथा अनेक स्थानों पर मीड़ का कार्य इसमें है।

गत भैरवी-

3
सरे नी सस ग म
× 2 0 दारा दा दिर दा रा
प ध प पध म पप ग म ग रे स
दा दा रा दारा दा दर दा रा दा दा रा सरे नी सस ध प
दारा दा दिर दा रा

ग पप ध सनी ध नीनी स गरे गरे रे स
दा दिर दा दा दा दिर दा दा दा दा रा

दारा का विशेष प्रयोग तथा मीड़ का प्रयोग इस गत की विशेषता है।

गत रागेश्री -

3				×				2			0		
ध	मगरेस	नी	ध	स	गमगरे	स	नीध नी	मग म	नीध	स	नीध	म	
दा	दारा दारा दा		दा	दा	दारादारा	दा	दारा दा	दारा दा	दारा	दा	दारा	दा	
ध	मगरेस	नी	ध	स	गमगरे	स नीध नी	धम	धमगनी	धमधस	गमधनी	सं	नीध	म
दा	दारा दारा	दा	दा	दा	दारादारा	दा दारा	दा दारा	दारादारा	दारादारा	दारादारा	दा	दारा	दा

(मसीदखानी शैली) की बन्दिशों में यह एक विचित्र प्रकार की गत प्राप्त हुई है इसमें पहली विशेषता तो यह दिखाई दी कि इसमें किसी स्वर पर दिर बोल का प्रयोग नहीं हुआ है दूसरी विशेषता इसकी लय है इसमें एक गुण दो गुण और चौगुण की लय का प्रयोग हुआ है "गतबधान" से यह आभास नहीं होता कि यह मध्य लय में बज सकती है परन्तु श्री बशारत खां (रहमत खां के पुत्र) ने इसे मध्य की बन्दिश बताया है और इसे बीनकारों की रचना कहा है।

गत खमाज -

3				
सस	ग - ग	मम	प-ध	गमपध
दिर	दा - रे	दिर	दा-र	दारादारा

×				2					0
नी	नी	सं	रेरें	नी	धध	ग	-म	पध	ग म ग
दा	दा	रा	दिर	दा	दिर	दा	-र	दारा	दा दा रा

खमांज की इस गत में दा र दारा पर अधिक बल देकर गत का गठन किया गया है। इस गत का स्वरूप इस बात का द्योतक है कि पूरब के क्षेत्र में मसीदखानी शैली की गतों में कणा और कृन्तन जैसे सौन्दर्य उपकरणों के समावेश की प्रथा मान्य थी।

जयपुर घराने के वादक कलाकार शिष्यों में श्री सुदर्शनाचार्य शास्त्री और श्री बाल कृष्णपति बाजपेयी भीमपुरे विशेष आदर के पात्र हैं। इन दोनों विद्वानों ने इस घराने से सम्बन्धित क्रियात्मक संगीत सितार की पुस्तकें लिख कर ऐतिहासिक कार्य किया है। आज हमें सुदर्शनाचार्य की संगीत सुदर्शन और प्रोफेसर भीमपुरे की सितार की तीनों पुस्तकों में मियां रहीमसेन, मियां अमृत सेन दूल्हें खां, बहादुर खां (जयपुर) बहादुर खां (रामपुर) बहादुर खां (मसीद खां के पुत्र) हुसैन खां, हफ़ीज खां, उस्ताद अमीर खां पंडित किशन जी (जयपुर वाले) फ़जल हुसैन फिदा हुसैन, निहाल सेन तथा रजब अली खां आदि वादकों की वादन विशेषताऐं तथा उनके वंशजों के बाज के विषय में तथा इन विद्वानों की रचनाओं की पूर्ण जानकारी के अतिरिक्त इन विद्वानों द्वारा रचित बन्दिशें भी प्राप्त हुई हैं। इन पुस्तकों से ततकालीन प्रचलित बाज की भी जानकारी प्राप्त हुई है जो अत्यन्त महत्वपूर्ण व ऐतिहासिक सामग्री है।

हम इन दोनों महापुरूषों के जीवन परिचय के साथ साथ इनके द्वारा एकत्र दुलर्भ बन्दिशों को भी लिपिबद्ध कर रहे हैं।

श्री सुदर्शनाचार्य शास्त्री -

श्री सुदर्शनाचार्य शास्त्री का जन्म संवत 1926 में जगरांव में हुआ था। यह श्री वंशीधर आचार्य के पुत्र श्री राधा कृष्ण आचार्य के पौत्र और श्री रामप्रताप आचार्य के प्रपौत्र थे। श्री सुदर्शनाचार्य रामानुज सम्प्रदाय के थे और पंजाबी ब्राह्मण थे। इनके पिता द्वारा इनको सवत् 1937 में श्रीमान स्वामी 108 श्री निवास आचार्य जी महाराज से श्री रामानुज सम्प्रदाय की दीक्षा दिलाई।

संवत् 1939 में इनका विवाह हुआ यह संवत 1940 में वृन्दावन गये और संवत 1944 में हरिद्वार से होते हुए जयपुर पहुंचे। संवत 1945 में यह जयपुर के सुप्रसिद्ध सितार वादक मियां अमृत सेन के शिष्य थे हुए तथा जयपुर में ही श्री सुन्दर जी ओझा से साहित्य की शिक्षा भी प्राप्त करते रहे। मियां अमृत सेन और उनके कुटुम्बी उस्ताद हफ़ीज खां जी की इन पर विशेष कृपा रही और इनको सितार वादन की पूर्ण शिक्षा वहीं प्राप्त हुई, संवत 1050 में अमृत सेन जी के निधन के पश्चात शास्त्री जी काशी चले आये और यहं श्री गंगाधर शास्त्री के सम्पर्क में रह कर अद्वैत वेदान्त काव्य ग्रन्थों, पूर्व मीमांसा, न्याय शास्त्र, शब्द खण्ड आदि की पूर्ण जानकारी संवत 1963 तक प्राप्त की। इस प्रकार सुदर्शनाचार्य शास्त्री साहित्य और संगीत के महान विद्वान थे।

आपने श्री रंगदेशिक शतक "संस्कृतभाषा", "अद्वैत चन्द्रिका", "विशिष्ट अद्वैत अधिकरण माला", "स्त्रीचर्या", भगवत गीता सतसई (भगवत गीता सतसई में भगवत गीता के प्रत्येक श्लोक का एक एक दोहे में अनुवाद है। संगीत सुदर्शन निज जीवन वृतान्त पृष्ठ 10) "आलवार चरित्रावृत", "अष्टादश", "रहस्य भाषा" "अर्नधनल नाटक (हिन्दी व संस्कृत) नीतिरत्नमाला (इस पुस्तक की हिन्दी टीका भी लिखी) आदि आदि ग्रन्थों की रचना की जिसके कारण लेखक के रूप में इन्हें साहित्य क्षेत्र में बहुत ही ख्याति प्राप्त हुई।

उपरोक्त गन्थों के अतिरिक्त अनेक ग्रन्थों का अनुवाद तथा दार्शनिक ग्रन्थों पर भी इन्होनें कार्य किया।[1]

यह अन्त में काशी में ही रहने लगे थे और वहीं संवत 1972 में "संगीत सुदर्शन" पूर्ण कर प्रकाशित किया।[2]

श्री सुदर्शनाचार्य ने संगीत सुदर्शन में मियां रहीम सेन, अमृत सेन के समय में प्रचलित बाज का पूर्ण परिचय तथा प्रचलित गतों का संग्रह प्रस्तुत किया है। हम इस कृति की कुछ गतें, तोड़े व फिक्रे उस समय के बाज के उदारहरण स्वरूप प्रस्तुत कर रहे हैं।

श्री सुदर्शनचार्य ने अनेक गतों के साथ रचनाकारों का नाम नहीं दिया है परन्तु यह स्पष्ट लिखा है कि उनकी पुस्तक में संग्रहित बन्दिशें मियां रहीमसेन अमृतसेन तथा उन्हीं के वंश की है।

अतः जो गतें हमने इस प्रबन्ध में संकलित की हैं उनमें से मालकौंस छायानट, तिलंग और पहाड़ रागों की गतें स्वयं सुदर्शनाचार्य जी रचित हैं, शेष बन्दिशों का चयन उन गतों में प्रयोक्त बोलों के चलन लय की बांट, लड़गुत्थाव और गत बन्धान के आधार पर किया है।

1- संगीत सुदर्शन - निजी जीवन वृतान्त - पृष्ठ - 11

2- संगीत सुदर्शन - निजी जीवन वृतान्त - पृष्ठ - 18

गत छायानट रचनाकार "सुदर्शनचार्य शास्त्री -

												3			
											डिड़	डा	डिड़	डा	ड़ा
×				2				0			11	10	11	10	6
डा	डा	ड़ा	डा	डा	ड़ा	डा	डिड़	डा	डा	ड़ा				9	
6	4	5	6	10	11	9	8	6	5	6		3		8	
											डिड़	डा	डिड़	डा	ड़ा
×				2				0			6	3	1	2	3
डा	डिड़	डा	ड़ा	डा	डिड़	डा	ड़ा	डा	डा	डा					
4	5	6	6	10	8	9	11	9	9	11					
			10			8		8	"संगीत सुदर्शन" पृष्ठ-96						
			9			9									
			8												
			6												

इस गत की स्वरलिपि से ही इस गत के बंधन का पूर्ण परिचय हो जाता है उस समय के बाज में इस प्रकार की रचनाएं खास बन्दिश" मानी जाती थी।

गत तिलंग -

												3			
											डिड़	डा	डिड़	डा	ड़ा
×				2				0			9	5	6	8	9
डा	डिड़	डा	ड़ा	डा	डिड़	डा	ड़ा	डा	डा	ड़ा	8				
11	11	9	9	8	8	6	3	4	6	9	6				

तोड़ा -

					मीड़-1						सूत	मीड़-1			
डा	डिड़	डा	ड़ा	डा	डिड़	डा	ड़ा	डा	डा	ड़ा	डिड़	डा	डिड़	डा	ड़ा
4	4	3	3	4	4	9	6	3	4	9	6	5	6	8	9

"संगीत सुदर्शन" पृष्ठ-97

इस गत में भी रचनाकार ने वही बंधन प्रस्तुत किया है तोड़े का स्वरूप इसलिए भी लिखा की गत के वादन की प्रथा का अनुमान हो सके।

गत मालकौस रचनाकार सुदर्शनाचार्य -

डिड़	डा	डिड़	डा	ड़ा	डाडा	डा	ड़ा	डा	ड़ा	डा	डा	ड़ा
11	13	15	13	11	89	8	5	4	5	8	9	11

इस गत की मात्राऐं केवल 14 हैं इसके लिए लेखक ने कोई टिप्पणी नहीं की है। ऐसा लगता है कि उस समय तीन ताल के अतिरिक्त भी रचनाऐं प्रचार में थी।

निम्नलिखित गतें ततकालीन बाज के उदाहरण स्वरूप प्रस्तुत हैं :-

गत सिंध भैरवी -

	3			
डिड़	डा	डिड़	डा	ड़ा
10	13	13	16	16
11		15	10	

×				2				0		
स								स		
डा	डिड़	डा	ड़ा	डा	डिड़	डा	ड़ा	डा	डा	ड़ा
16	9	10	9	10	11	13	11	13	11	13
						9	10			
							11			

इस गत को सूत व मीड़ से सजाया है।

गत तिरवन -

डिड़	डा	डिड़	डा	ड़ा
10	11	7	7	10
11				

मीड़-1				सूत		मीड़				
डा	डा	ड़ा	डा	डा	ड़ा	डा	डिड़	डा	डा	ड़ा
10	10	10	10	10	12	10	10	10	10	11
				11		7				

"संगीत सुदर्शन" पृष्ठ-79

इस गत में एक ही स्वर पर रूक कर गत को सजाया गया है तथा मीड़ सूत को यथा स्थान प्रयोग किया है।

तोड़ा -

		मीड़1		मीड़1		मीड़1		मीड़1		मीड़1		मीड़1		मीड़1	
डिड़	डा	डिड़	डा	डा	डा	डिड़	डा	ड़ा	डा	डिड़	डा	ड़ा	डा	डा	ड़ा
2	2	4	5	5	7	7	9	9	10	10	12	12	10	10	10
	3											10			11

उपरोक्त तोड़े में भी मीड़ का पूरा काम है।

गत गिरि नारी (अप्रचलित राग)

												3		
										डिड़	डा	डिड़	डा	ड़ा
×				2				0		10	8	8	6	6
सम														
डा	ड़ा	डा	ड़ा	डा	ड़ा	डा	डिड़	डा	डा	ड़ा				
4	4	3	3	4	4	3	11	10	8	10				

"संगीत सुदर्शन पृष्ठ-112"

इस गत में अन्य मसीदखानी शैली से हटकर डाड़ा पर सम दिया गया है गतके इस बोल पर स्वयं लेखक ने सम लिखा है।

गत विहगिनी (अप्रचलित राग) -

												मी-1		
										डिड़	डा	डिड़	डा	ड़ा
										6	5	5	6	6
स	मी-1				मी-1			मी-1						
डा	डिड़	डा	ड़ा	डा	डिड़	डा	ड़ा	डा	डा	ड़ा				
6	6	8	8	8	8	9	9	10	10	11				

"संगीत सुदर्शन" पृष्ठ-115

इस गत में भी स्वरों की संख्या कम है पूरी गत बालों की आधार पर बांधी गयी है।

गत काफी-

												3		
										डिड़	डा	डिड़	डा	ड़ा
										9	10	8	6	5
×				2				0		11				
सूत						दुगन								
डा	ड़ा	डा	ड़ा	डा	ड़ा	डाड़ा	डाड़ा	डाड़ा	डाड़ा	डाड़ा				
4	4	4	4	6	8	6 8	6 5	6 8	6 8	9 10				
				5										

"संगीत सुदर्शन पृष्ठ-136"

इस गत में मात्र डाड़ा बोल पर ही पूरी गत को बांधा है तथा स्वरों का प्रयोग बोलो की अपेक्षा कम है।

श्री सुदर्शनाचार्य जी ने अपनी पुस्तक में सेनी बाज को ही प्रस्तुत किया है पृष्ठ 139 पर "सेनीसितार" शब्द का भी प्रयोग किया है इससे यह प्रतीत होता है कि सेनियो का सितार भी आकार प्रकार में भिन्न रहा होगा।

श्री सुदर्शनाचार्य ने अपनी पुस्तकें पृष्ठ 56 पर राग "खट" की एक गत की स्वरलिपि दी है इस गत की मुख्य विशेषता डाडाड़ा और डा डिड़ डाड़ा की रविश है इस प्रकार गतबंधान आज प्राय लुप्त हो चुका है। गत के बाद शास्त्री जी ने इस राग को खुसरो (सितार सृष्टा) प्रदत्त राग बताया है। जिससे यह शंका उत्पन्न हुई कि यह दो आवृति की गत सम्भवता खुसरो खां की ही हो क्योंकि अमृत सेन जी से पूर्व की गतें अधिक आवृति की नही होती थी और गतों को ही विभिन्न लय में बजाकर वादन समाप्त कर दिया जाता था। अतः हम इस गत का संकलन इसकी प्राचीनता और बोलो के गठन के आधार पर कर रहे हैं।

गत खट-

											3				
											डिड़	डा	डिड़	डा	ड़ा
×				2				0			11	11	11	11	11
डा	डा	ड़ा	डा	डा	ड़ा	डा	डिड़	डा	डा	ड़ा					
13	11	8	8	8	8	8	6	9	9	8					
											डिड़	डा	डिड़	डा	ड़ा
											6	8	6	9	8
डा	डिड़	डा	ड़ा	डा	डिड़	डा	ड़ा	डा	डा	ड़ा					
9	8	6	8	6	4	5	6	8	9	10					

गत की पहली आवृति में केवल पांच स्वरों से गत का बंधान किया गया है तथा दूसरी आवृति में अन्य स्वरों के आधार पर और अधिक सजाया है।

इसी पुस्तक के पृष्ठ 63 पर राग भैरवी की एक गत लिखी प्राप्त हुई है इस गत को सम से आरम्भ किया गया है तथा डाडाडाड़ा के आधार पर इसकी बन्दिश की गयी है जो इस समय के किसी वादक द्वारा इस प्रकार की बन्दिश सुनने का अवसर नहीं मिला अतः यह एक अप्राप्य व दुर्लभ रचना कही जा सकती है।

गत भैरवी -

डा	डा	डा	ड़ा	डा	डा	डा	ड़ा	डा	डा	ड़ा	डिड़	डा	डिड़	डा	ड़ा
9	8	8	8	10	9	9	9	11	10	10	8	9	10	11	11

तोड़ा -

डा	डिड़	डा	ड़ा	डा	डिड़	डा	ड़ा	डा	डा	ड़ा	ड़िड़	डा	डिड़	डा	ड़ा
8	6	5	4	6	5	6	8	9	10	11	13	15	16	15	11
		3												13	

इसी पुस्तक पृष्ठ 67/68 पर राग "गुणकरी" की गत भी एक अप्राप्य रचना है इस गत में मुख्य रूप से डा डिड़ डा ड़ा डा डा ड़ा डिड़ डा डिड़ डा ड़ा डा डिड़ डा ड़ा इस प्रकार मिज़राब के उल्ट फेर से गत बंधान (बन्दिश) को प्रस्तुत किया है।

गत गुणकरी (एक ताल) -

					मी-1
बोल	डिड़	डा	डिड़	डा	ड़ा
पर्दा संख्या	6	9	6	7	5

							मी-1		स	मीड2	
डा	डिड़	डा	ड़ा	डा	डिड़	डा	डा	डा	डा	ड़ा	डा
7	9	10	11	3	3	4	5	5	7	6	12
				6							
डा	ड़ा	डिड़	डा	डिड़	डा	ड़ा	पुनः गत आरम्भ				
9	9	10	12	10	11	11					
×		0		2		0		3		4	

"संगीत सुदर्शन" पृष्ठ-68

इसी पुस्तक के पृष्ट 57 पर दो आवृति की एक और गत राग "गन्धारी" की दी गई है। इस गत में भी मिज़राब के मुख्य बोल डाडिड़ डाड़ा से ही गत को बांधा गया है।

गत गन्धारी-

							बोल				डिड़	डा	डिड़	डा	ड़ा
							पर्दा संख्या				11	12	10	11	11
डा	डा	डा	डिड़	डा	डा	ड़ा	डिड	डा	डा	ड़ा	डिड़	डा	डिड़	डा	ड़ा
10	9	10	8	6	6	6	5	6	5	6	5	3	3	5	2
			मी-2					मी-1	मी-1						
डा	डिड़	डा	ड़ा	डा	डिड़	डा	ड़ा	डा	डा	ड़ा					
3	4	5	5	6	6	8	9	10	10	11					
×				2				0				3			

इस गत में प्रत्येक बार डिड़ को डा डाड़ा के बाद प्रयोग किया गया है।

संगीत सुदर्शन मे पृष्ठ 121 पर राग तिलंग की 15 मात्राओं में निर्मित एक अप्राप्य बन्दिश उदाहरण स्वरूप प्रस्तुत है।

गत तिलंग (15 मात्रा) -

डा	डिड़	डा	ड़ा	डा	डिड़	डा	ड़ा	डा	ड़ा	डिड़	डा	डिड़	डा	ड़ा
11	11	9	9	8	8	6	6	3	6	9	5	6	8	9
										8				
										7				
										6				

"संगीत सुदर्शन पृष्ठ-121"

उपरोक्त रचनाऐं तथा उनके साथ आवश्यक तोड़े तत् - कालीन बाज के उदाहरण स्वरूप संकलित किये गये हैं। ताकि मियां रहीम सेन और अमृत सेन जी के समय के प्रचलित बाज का अनुमान लग सके।

श्री बाल कृष्ण पति बाजपेयी भीमपुरे -

श्री भीमपुरे जी का जन्म लश्कर (ग्वालियर) में हुआ था, इनके पिता का नाम ललिता पति शास्त्री था जो ललित कलाओं में अत्यधिक रूचि रखते थे फलस्वरूप उन्होनें इनको 1903 में वहीं के एक प्रसिद्ध उस्ताद कासिम खां का शिष्य कर दिया जिनसे इनको सितार की प्रारम्भिक शिक्षा प्राप्त हुई।

इनका विवाह 1904 में जयपुर के राजगुरू भटट जी पंडित नारायण शास्त्री पर्वणीकर की पुत्री से हुआ। इनके ससुर के सहयोगी सेवहां इनको पंडित किशन जी (जयपुर वाले) से सितार सीखने का अवसर प्राप्त हुआ।

श्री भीमपुर जी ने लश्कर के भाऊ कविश्वर जी जो सितार, सरोद, जलतरंग के शिक्षक थे उनसे भी शिक्षा प्राप्त की।

1907 से श्री भीमपुरे जी ने लश्कर में ही सेनी घराने के उस्ताद अमीर खां जी से विधिवत सितार की शिक्षा प्राप्त करना आरम्भ किया अमीर खां जी के दोनों पुत्रों फ़िदा हुसैन और फ़जल हुसैन ने भी इनको अनेक बन्दिशें सिखाई तथा ग्वालियर के भइया साहब मावंलकर सितार शिक्षक के भी निकट सम्पर्क में रहे। इस प्रकार आपने सितार की शिक्षा पूर्ण करने के पश्चात 1930 में "सितार की पहली पुस्तक" की रचना की, उसके बाद 1933 में "सितार की दूसरी पुस्तक" 1934 में "संगीत परिचय अमृत" तथा 1935 में "सितार की तीसरी पुस्तक" की रचना की इनके द्वारा लिखित कृतियों का आज ऐतिहासिक महत्व है।

श्री भीमपुरे जी ने उस समय की प्रचलित सितार शिक्षा पद्धति के अनुसार अपनी पुस्तकों में गतों तोड़ों और फिक्रो का संग्रह किया और उस समय के प्रचलित बाज का स्वरूप अपनी कृतियों द्वारा प्रकाशित किया है।

श्री भीमपुर जी ने अपनी तीनों पुस्तकों की भूमिका में स्पष्ट लिखा है कि इन पुस्तकों में संग्रहित रचनाऐं उस्ताद कासिम खां, पंडित किशन जी, उस्ताद अमीर खां, फ़िदा हुसैन और फज़ल हुसैन द्वारा सिखाई गई है। परन्तु भीमपुरे जी ने किसी गत विशेष के लिए अपने गुरूओं का नाम नहीं लिखा है।[1]

अतः हमने इन पुस्तकों से उस समय के प्रचलित बाज के उदाहरण स्वरूप कुछ गतें उनकी सीधी आड़ी, फिक्रे और तोड़े संकलित किये हैं ताकि आज से साठ सत्तर वर्ष पूर्व सितार के बाज का स्वरूप तथा प्रचलित वादन

1- सितार की पहली पुस्तक "भूमिका" पृष्ठ - 2

पद्धति का अनुमान लग सके।

ततकालीन बाज के स्वरूप के उदाहरणार्थ कुछ गतें तोड़े फिक्रे प्रस्तुत हैं :-

गत देसी -

											3				
×				2				0			स	रे	म	प	नी
ध	प	प	प	प	म	म	प	ग	रे	स	डिड़	डा	डिड़	डा	ड़ा
डा	डा	ड़ा	डा	डा	ड़ा	डा	डिड़	डा	डा	ड़ा					

तोड़ा -

											म	प	ध	सं	सं
नी	सं	सं	ध	ध	सं	रें	रेंगं	रें	सं	सं	डिड़	डा	डिड़	डा	ड़ा
डा	डा	ड़ा	डिड़	डा	डिड़	डा	डाड़ा	डा	डा	ड़ा	रें	सं	नी	ध	प
											डिड़	डा	डिड़	डा	ड़ा
म	प	ध	ध	सां	सां	म	प	ग	रे	सा					
डा	डड़	डा	डा	डा	दड	डा	रा	डा	डा	रा					

"सितार की तीसरी पुस्तक" - पृष्ठ-2

गत की सीधी आड़ी -

											3					
											ग	ग	ग	रे	सा	
×				2				0			दिड	डा	दिड	डा	रा	
रे	नि	सा	ध	नि	सा	सा	रे	नि	सा	रे	म	प	नि	सां	रें	गं
डा	दिड	डा	रा	डा	डा	रा	दिड	डा	दिड	डा	रा	डा	दिड	डा	रा	
रें	सां	सां	रें	सां	नि	ध	प	(खाली में आ मिले)								
डा	डा	रा	दिड	डा	दिड	डा	रा									
×				2				0				3				

फिक्रा-1

नीस	रेम	सरे	मप	रेम	पनी	म	प	नी	सं
डाड़िड	डाडा	डाड़िड	डाडा	डाड़िड	डाडा	डाड़िड		डाडा	
रेरें	सरें	नीस	धप	पम पम		गरे	सनी		
डाडा	राडिड़	डाडिड़	डाड़ा	डाडिड़	डाड़ा	डाडिड़डाड़ा			
सनीरेस	मरे	पम	नीप	संनी	रेंसं	गरें			
डाडिड़ डाड़ा	डाडिड़	डाड़ा	डाडिड़	डाड़ा	डाडिड़	डाड़ा			

सं नी ध प म ग रे स

डा डिड़ डा ड़ा डा डिड़ डा डा

फिक्रा-2 -

सं सं सं सं नी नी सं -

डिड़ डिड़ डिड़ डिड़ डिड़ डिड़ डा -

ध ध सं सं रें रें सं -

डिड़ डिड़ि डिड़ डिड़ डिड़ डिड़ डा -

नी नी सं सं ध ध नी नी

डिड़ डड़ि डिड़ डिड़ डिड़ डिड़ डिड़ डिड़

प प ध ध म म प प

डिड़ डिड़ डिड़ डिड़ डिड़ डिड़ डिड़ डिड़

ग म म म रे रे ग ग

डिड़ डिड़ डिड़ डिड़ डिड़ डिड़ डिड़ डिड़

म म रे रे ग ग स स

डिड़ डिड़ डिड़ डिड़ डिड़ डिड़ डिड़ डिड़

तिया लगाकर सम में आ मिले

"सितार की तीसरी पुस्तक पृष्ठ-4"

फिक्रा -

म प नी ध प म ग रे

डिड़ डिड़ डिड़ डिड़ डिड़ डिड़ डिड़ डिड़

स नी नी सं गं रे सं नी

डिड़ डिड़ डिड़ डिड़ डिड़ डिड़ डिड़ डिड़

ध प म ग रे स स नी

डिड़ डिड़ डिड़ डिड़ डिड़ डिड़ डिड़ डिड़

रे स म रे प म नी प

डिड़ डिड़ डिड़ डिड़ डिड़ डिड़ डिड़ डिड़

सं नी रें सं

डिड़ डिड़ डिड़ डिड़

दुआ लगाकर सम में आ मिले

"सितार की तीसरी पुस्तक-पृष्ठ-4"

उपरोक्त गत तोड़ा व फिक्रे में डा और डिड़ का ही प्रयोग किया गया है तथा तिहाई व दुआ का भी वादन लिखा है। इससे यह प्रतीत होता है कि तिहाई के अतिरिक्त दुहाई की भी प्रथा आरम्भ हो चुकी थी।

गत पीलू -

3
म मप धपः ग रेः नी
× 2 0 दिर
सनी सनी स स नी स रेग रेग रेग रेग स दि ड़ डा दिड़ डा रा
डा डा ड़ा डिड़ डाडिड़ ड़ा डा डा डा डा

उपरोक्त गत में दो विशेषता दिखाई दी है -1. दिड़ का चार स्वरो पर प्रयोग तथा स्वरो के सामने : इन बिन्दुओं का प्रयोग। : इस प्रकार के बिन्दुओं का प्रयोग अन्य गतों में भी हुआ है परन्तु लेखक ने इस चिन्ह का प्रयोग क्यों किया है। यह उल्लेख नहीं है।

तोड़ा गत पीलू -

× 2 0 3
प प प प पध पम रेः नी नी नी स मपध
मः गः स डिड़ डा डिड़ डा रा डा डिड़ डा रा डा डिड़ डा रा
डा डा रा
4 में आ मिले

"सितार की तीसरी पुस्तक- पृष्ठ-16"

गत की सीधी आड़ी -

स स स नी स
डिड़ डिड़ डिड़ डा डिड़
रेग रेग रेग रेग स म मपध पः
डा ड़ा डा ड़ा रा दि ड़ डा
रे रेगम गः स सरेग रेः स
दि ड़ डा दि ड़ डा

इस गत तोड़े और गत की सीधी आड़ी में बोलों का वही प्रयोग है जो पूर्व गत में था।

इस गत के फिक्रो में भी दा दिड़ डा रा और डिड़ डिड़ का ही प्रयोग किया गया है।

गत झूमर -

सारे गग सारे रे नी नी सा सा रेम प ग ग रे रे सा सा
डा रा डा रा डा रा डा रा डा रा डा रा डा रा डा रा
× 2 0 3

तोड़ा -

सां	नी	सां	रे	सां	नी	ध	प	म	प	ग	ग	रे	रे	सा	सा
डा	रा	डा	रा	डा	रा	डा	रा	डा	रा	डा	रा	डा	रा	डा	रा
×				2				0				3			

इस गत के बोलो से इस बात को कोई संकेत नहीं प्राप्त होता कि यह गत किस शैली के अन्तर्गत मानी गयी है।

इसे दुहेरा बजाना और भी अच्छा है।

सारेग ग ग ग सारे रे रे रे नी नी नी नी सा सा सा सा

डा रा डा रा डा रा डा रा डा रा डा रा डा रा डा रा

× 2

रेम पम पमग ग ग ग रे रे रे रे सा सा सा सा

डा रा डा डा रा डा रा डा रा डा रा

0 3

गत की सीधी आड़ी -

1- गत की पहली दो मात्रा के बोल एक बार बजाकर फिर शुरू से गत पूरी बजाकर दूसरे आवर्त की दो मात्रा पूरी करनी और तब

प	प	प	प	प	प	प	प	ग	म	प	म	ग	रे	सा	सा
डा	रा	डा	रा	डा	रा	डा	रा	डा	रा	डा	रा	डा	रा	डा	रा
3		4		5		6		7		8		9		10	

(11 वीं में आ मिले)

2- आठवीं मात्रा तक के बोल दो बार बजाकर 9वीं से 16 तक के बोल दो बार बजाकर सम में न मिलते 11 से 16 तक के बोल दो बार बजा कर 12 मात्रा पूरी करनी और तब रे पर डा रा आदि की 13 मात्रा में आ मिलना।

फिक्रा -

रें सां नी ध प म ग रे

डा रा डा रा डारा डारा डारा डारा डारा डारा डारा

× 2 0 3

रें सां नी ध प म ग रे सा वही डारा बोल

× 2 0 3 × 2

सा नी रे सा ग रे म ग प म ध प नी ध सां नी
डा रा डा रा डा रा डा रा डा रा डा रा डा रा डा रा
2 0

रें सां गं रें रें गं सां रें नी सां ध नी प ध म प
डा रा डा रा डा रा डा रा डा रा डा रा डा रा डा रा
3 ×

ग म रे ग सा रे नी सा
डा रा डा रा डा रा डा रा
2

गं रें गं रे गं रें सां रें रें सां रें सां नी सां
डा रा डा रा डा रा डा रा डा रा डा रा डा रा
0 3

सां नी सां नी सां नी ध नी नी ध नी ध नी ध प ध
डा रा डा रा डा रा डा रा डा रा डा रा डा रा डा रा
× 2

ध प ध प ध प म प प म प म प म ग म म
डा रा डारा डा रा डा रा डा रा डा रा डा रा डा रा डा
0 3

ग म ग म ग रे ग ग रे ग रे ग रे सा रे रे सा
रा डा रा डा रा डा रा डा रा डा रा डा रा डा रा डा रा
× 2

रे सा रे सा नी सा
डा रा डा रा डा रा
0

"सितार की तीसरी पुस्तक" पृष्ठ-44

उपरोक्त फिक्रे में मीड़ और कण का अत्यधिक प्रयोग दृष्टिगोचर हुआ जो उस समय के बाज को प्रदर्शित करने में सहायक सिद्ध हुआ है।

देसी पूल और झूमर की गतों फिक्रो और तोड़ो के अवलोकन से यह बात सामने आई है कि उस समय के बाज में लयकारी का अधिक महत्व था तथा वादन में कण मीड खटका का प्रयोग होता था।

यमन की इस गत में बोलो का विचित्र स्वरूप रखा गया है 2 जहां चिकारी देना है वहां चिकारी लिखी गया

है। डिड और डाड़ का भी प्रयोग किया गया है।

उदाहरण गत यमन - 1

												3			
											स	नी	ध	स	रे
×				2				0			दिड़	डा	दिड़	डा	रा
ग	चिकारी		ग	ग	ग	ग	रे	ग-गध - ध							
दा	दा	रा	दिड़	डा	दिड़	दिड़	दिड़	डा-ड़	डा-ड़		प	ग	रे	स	रे
											दिड	डा	दिड़	डा	रा
ग	रे	-	नी	रे	ध	नी	रे	स	-	-					
डा	रा		डाड़	दिड़	डा	दिड	डा	रा							

गत यमन की एक और बन्दिश भीमपुरे जी ने लिखी है इसके बोलो को दखेने से यह अनुमान नहीं होता कि यह मसीदखानी शैली की गत होगी। इसमें बोलो के लिए केवल यह संकेत है कि इसमें प्रयुक्त बोल दादिड़ और दारा एक मात्रा है।

"सितार की तीसरी पुस्तक" पृष्ठ-60

उदाहरण गत यमन - 2-

नी	ध	प	प	मे	रे	ग	मे	प	रे	रे	ग	रे	स	नी	ग
दिड़	डा	डा	दिड	डा	डा	दिड़	दिड़	डा	दिड़	दिड़	डा	रा	डा	रा	दिड़
रे	स	नी	ध	प	ध	नी	स	ध	नी	स	रे	नी	स	रे	ग
डा	दिड़	डा	रा	डा	रा	डा	रा	डा	रा	डा	रा	डा	रा	डा	रा
स	रे	ग	मे	प	मे	ग	रे	स	नी	नी	ध	पमे	ग	प	
डा	रा	डा	रा	डा	रा	डा	रा	डा	रा	दिड़	डा	दिड़	डा	रा	
3				×				2				0			

इस गत का सम यदि बताया न जाये तो स्वयं समझना कठिन है।

गत काफी -

										3			
									प	गम	गरे	ग	म
×				2				0	दिड़	डा	दिड़	डा	रा
नीध	नीध	सनी	संः	नी	पः	म	प	पधपध					
		स											
		रे											
डा	डिड़	डा	रा डा	डिड़	डा	रा	डा	डारा					

											पः	म	गः	सः	स
×				2				0			डिड़	डा	डिड़	डा	रा
स	स	सरे	सरे	ग	म	ग	प	मः	रेः	स					
						म									
						प									
डा	डिड़	डा	रा	डा	डिड़	डा	रा	डा	डा	रा					

"सितार की तीसरी पुस्तक पृष्ठ-68"

उपरोक्त गत को विचित्र स्वरलिपि के अन्तर्गत लिपिबद्ध किया है अनुमानतः स रे और मप पर यह मीड़ का चिन्ह

उदाहरण गत भीमपलासी -

														प	प
														प	
मप	प	प	पध	प	मप	ग	म	प	म	ग	रे	स	स	दा	दिड़
डा	डा	रा	दिड़	डा	दिड़	डा	रा	डा	दिड़	डा	रा	डा	रा	रे	नी
स	म	ग	म	ग	रे	स	स	रे	स	नी	ध	प	प	डा	दिड़
डा	डा	रा	दिड़	डा	दिड़	डा	रा	डा	दिड़	डा	रा	डा	रा		

इस दो आवृति की गत में मात्र बोलो के आधार पर गत को बन्दिश किया गया है।

उपयुर्क्त गते मसीदखानी शैली की थी इन गतों से उस समय के बाज का कुछ स्वरूप ज्ञात हुआ है। इन गतो के अतिरिक्त भीमपुरे जी ने कुछ पूर्वी बाज की गतों का भी संग्रह किया है। जिस प्रकार हमने मसीदखानी शैली की गतों का संकलन उनकी विशेषताओं के आधार पर किया था उसी तरह हम कुछ पूर्वी बाज की गतों को इस प्रबन्ध में संकलित कर रहे हैं। ताकि यह पता चल सके कि पूर्वी बाज में गतों की बन्दिश और बढ़त का क्या स्वरूप था।

उस समय के पूर्वी बाज के उदाहरणार्थ कुछ गतें इस प्रकार हैं :-

गत गारा -

												3			
												ध	नी	स	रे
×				2				0				डा	रा	डिड़	डिड़
ग	ग	म	ग	ग	ग	रे	रे	नी	स	नी	रे				
डा	डड़	डा	डा	रा	रा	डा	रा	डा	डिड़	डिड़	डिड़	3			
												स	नी	स	नी
×				2				0				डा-	डडा	-ड़	डाड़ा

×		2		0			
नी	स	स--स--स- ध	नी	नी	धनी	ध	-
दिड़	दिड़	डा-ड़डा -ड़	डा-	डिड़	डिड़	डा-डा-ड़डा-	

"सितार की तीसरी पुस्तक" - पृष्ठ-87

गतविहाग -

			2					0				3			
			नी	स	ग	म		पप	ग	-	म	प	नी	-	नी
×			डा	दिड़	दिड़	दिड़		डा	डा	ड़	डा	डा	डा	ड़	डा
सं	-	धप	म	म	प	नी	धप	म	ग	म	ग	प	म	ग	म
डा		डा	रा	डा	दिड़	डा	डा	रा	डा	रा	डा	डा	दिड़	दिड़	दिड़
ग	-	रेस	-	सनी-											
डा	-	डा	-	ड डा											

इस गत में रा बोल पर भी बल दिया गया है।

गत काफी -

												3			
×				2				0				नी	स	रेस	रे
ग	-	रे	सं	रे	ग	प	प	म	ग	रे	स	डा	डा	डाड़	डा
डा	-	डा	ड़	डा	डा	डाड़	डाड़	डा	दिड़	डा	रा	नी	स	ग	म
प	नी	सं	रें	प	नी	सं	रें	सं	नी	नी	प	डा	डिड़	डा	ड़ा
डा	डिड़	डा	ड़ा	डा	डिड़	डिड़	डिड़	डा	डड़	डाड	डा	सं	नी	ध	प
म	प	म	ग	नी	ध	प	म	ग	रे	स	स	डिड़	डिड़	डा	डाड़
डाड़	डा	डिड	डिड़	डा	डडा	ड	डा	डा	डिड़	डा	रा				

"सितार की तीसरी पुस्तक"

इस गत में डाड़ डाड़ का विशेष बंधान है और पूरी गत में इस बोल को प्रयोग किया है।

केदार की इस गत में जो बोल प्रयुक्त हुए हैं इस प्रकार के बोलो की गतें मुशताक अली खां आदि सेनी घराने के प्रमुख शिष्य भी बजाते हैं।

पुरानी बन्दिश के रूप में इसका उदाहरण प्रस्तुत है :-

गत केदार -

×				2				0			
								ग	म	रे	स
गम	गम	म	म	-	ध	प	प	डा	दिड़	दिड़	दिड़
डा	-	-	डा	ड़	डा	डा	ड़ा				

नीस सरे रे स
डा- डडा -ड डा

0
म प नी ध
डा डिड़ डिड़ डिड़

3
प पगम म म
डा- ड़डा -ड़ डा-

×				2				0			
गम	म	प	प	ध	प	गम	म	ध	प	गम	म
डा	डा	रा	डा	डा	रा	डा	रा	डा	डिड़	डिड़	डिड़

3
रे रेस स स
डा डडा -ड़ डा

×				2			
नीस	स	स	स	गम	म	म	म
डा	डिड़	डिड़	डिड़	डा-	डडा	-ड	डा-

इस गत को बजाने के बाद यह प्रतीत हुआ कि बोलो और स्वरों में कहीं कहीं मेल नहीं है। हो सकता है तत्कालीन बाज की यही प्रथा हो।

निम्नलिखित हमीर की गत भी उदाहरणार्थ प्रस्तुत है। इस गत में विशेष रूप से डा डिड़ के साथ डाडारा डाडारा का भी प्रयोग हुआ है :-

<u>गत हमीर -</u>

				प	ध	मे	प	ध	ध	ग	म
				डा	डिड़	डिड़	डिड़	डा-	ड़डा	-ड़	डा
स	ध	-	ध	-	नी	सं	सं	नी	रे	नी	सं
डा	-	-	डा	-ड़	डा	डा	ड़ा	डा	डिड़	डिड़	डिड़
ध	ध	प	प								
डा-	ड़डा	-ड़	डा-								
नी	ध	प	ध	मे	प	रे	ग	म	प	ग	म
डा	डा	रा	डा	डा	रा	डा	रा	डा	डिड़	डिड़	डिड़
रे	रे	स	स								
डा-	डडा	-ड़	डा-								
स	स	स	स	म	म	म	ग				
डा	डिड़	डिड़	डिड़	डा-	डड़ा	-ड	डा-				

श्री भीमपुरे जी ने अपनी तीनों पुस्तको में अनेक बन्दिशें दी हैं इन गतों के अतिरिक्त जो और बन्दिशें हैं उनमें बोलों का थोड़ा बहुत अन्तर करके गतों का बन्धान है। अतः हमने केवल उन्हीं बन्दिशों का संकलन किया है जो बालों और स्वरयोजना की दृष्टि से विशेष थीं।

उपरोक्त दूसरे अध्याय में हमने उस्ताद दुल्हे खां, बहादुर खां (इस नाम के तीनों लोगों का) रहीम सेन जी, हुसैन खां, मियां अमृत सेन, उस्ताद हफ़ीज खां, उस्ताद अमीर खां (जयुपर) निहाल सेन उस्ताद रजब अली खां असद अली खां, सुदर्शनाचार्य शास्त्री व बाल कृष्ण पति बाजपेई भीमपुरे जी आदि आदि का जीवन परिचय तथा इन लोगों के द्वारा रचित विशेष बन्दिशों की स्वरलिपि समीक्षा सहित दी है। श्री सुदर्शनाचार्य और श्री भीमपुरे जी द्वारा उनकी पुस्तकों में दी गयी गतें उनके तोड़े और फिक्रे के आधार पर उस समय के बाज का स्वरूप प्रस्तुत किया है।

सारांश -

उपरोक्त विवेचन से स्पष्ट है कि सितार के प्रथम मौलिक बाज जिसके सूत्रकार सेनी घराने के पूर्व पुरूष उस्ताद मसीद खां थे उसी बाज को विकसित और प्रचारित करने का पूर्ण श्रेय उस्ताद अमृत सेन और रहीम सेन के घराने के सितार वादकों को है। इस घराने के वादकों ने सितार के प्रथम मौलिक बाज में वीणाा वादन की पृष्टभूमि को अंगीकृत करते हुए सितार के एक पृथक बाज की स्थापना की। इन लागों ने ध्रुवपद गायन और वीणा वादन के नियमों को सितार में प्रविष्ट करने के सफल प्रयोग किये सितार में मसीद खानी शैली के आधार पर गतों का निर्माण एवं प्रचार किया मियां रहीम सेन से पूर्व मसीदखानी शैली की 12 वीं मात्रा से प्रारम्भ करने अर्थात 5 मात्रा का मुखड़ा होने का मुख्य निमय था परन्तु मियां अमृत सेन जी ने अनेक ऐसी गतों का निर्माण किया जो सम से शुरू होती थी। गतों में सूक्ष्म लयकारियों दिखाते हुए वैविध्य एवं नवीनता का सृजन मियां अमृत सेन और रहीम सेन के बाज की विशेषता मानी गयी है।

आज के समान सेनिय बाज में तानों की प्रथा नहीं थी सर्व प्रथम मियां अमृत सेन जी ने गत के साथ बन्धे हुए सुचारपूर्ण एवं सुनियोजित "फिक्रे" बजाने की प्रथा चलाई।

सेना बाज में विलम्बिल लय का प्रधान्य, रागदारी का प्रधान्य, ताल का प्रधान्य है तथा डाड डाड़डाड़ा आदि बोलों को विभिन्न छन्दों में प्रयोग करने की विशेषताऐं उल्लेखनीय है।

अतः सितार के बाज के सूत्रकार मसीद खां जी भाष्य काररहीम सेन जी तथा वार्तिकार अमृत सेन जी हुए।

सितार के समस्त घरानों का परिचय, इन घरानों द्वारा सितार के बाज सम्बन्धी कार्यो का अध्ययन तथा इन घरानों की सितार उपयोगी रचनाओं (गतों) का संकलन :-

125 वर्ष के मध्यवर्ती समय में भारत वर्ष के विभिन्न स्थानों जैसे ढाका, कलकत्ता, दिल्ली, रामपुर, लखनऊ, विष्णुपुर, बनारस, इलाहाबाद, जौनपुर, ग्वालियर, रीवां, बांदा, बड़ौदा, अलवर, जयपुर आदि स्थान संगीत के केन्द्र माने गये हैं। जहां क्रिया सिद्ध गुणियां ने अपने अपने पुत्रों और शिष्यों को प्रत्यक्ष संगीत की शिक्षा दी परन्तु उनके द्वारा रचित गतों के रागों के प्रकार में तथा राग नामों में विशष अन्तर बना रहा इसका कारण घराना

गत रागों का प्रचलन माना जा सकता है इन गुणियों की रचनाऐं लुप्त होने का मुख्य कारण उस समय स्वरलिपि का न होना तथा विद्या गोपन भी है। आधुनिक काल के पंडितों ने अपने संगीत को अमर बनाए रखने के उददेश्य से गीत और गतों की स्वरलिपि प्रस्तुत करने का प्रयत्न किया। जिनमें स्वर्गीय वी0 एन0 भातखण्डे, स्वर्गीय विष्णु दिगम्बर पलुस्कर, राजा नवाब अली खां ख़लीफा अहमद हुसैन खां (लखनऊ) श्री पद वन्धोपाध्याय, पं0 श्री सुदर्शनाचार्य शास्त्री बाल कृष्ण पति बाजपेयी भीमपुरे, शंकर राव पंडित, श्री भगवत शरण शर्मा, पं0 रविशंकर, श्री देवव्रत चौधरी सादिक अली खां (सरमाए इशरत) श्री बलदाऊ श्रीवास्तव, श्री सतीश चन्द्र श्रीवास्तव, नवाब साआदत अली खां (छम्मन साहब) आदि लेखकों के अतिरिक्त अनेक जागरूक कलाकारों ने इस महान कार्य में योगदान दिया फलस्वरूप घराना गत शैलियों से सामान्य जन भी परिचित हो सके।

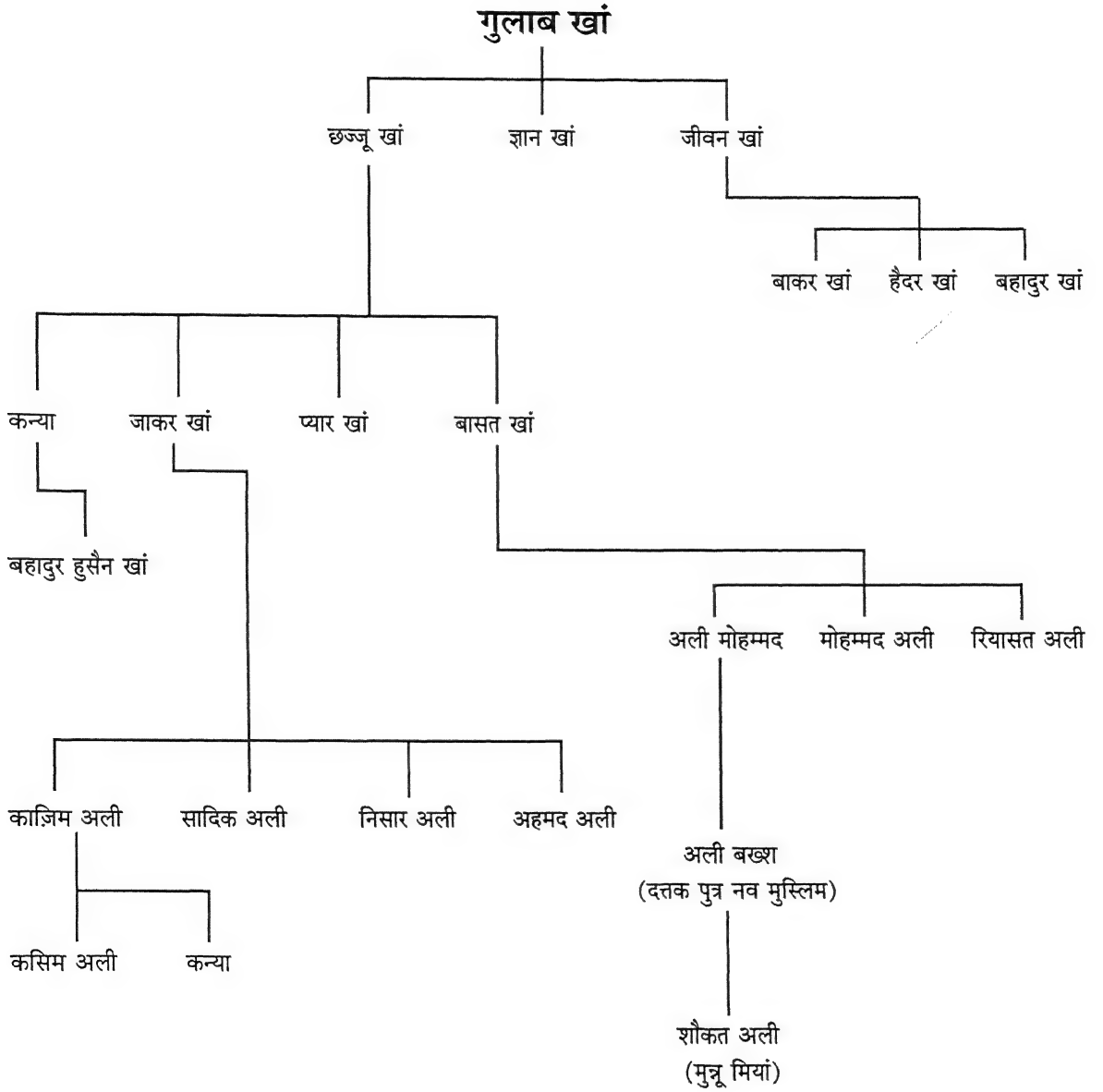
विभिन्न घरानों में भिन्न भिन्न प्रकार से वादन कौशल तथा प्रथाओं का चलन होने के कारण किसी एक घराने को महान सुन्दर व श्रेष्ठ कहना सम्भव नहीं है। हर व्यक्ति ने अपनी बुद्धि कौशल से संगीत जगत को नवीन कल्पनाऐं और वादनोपयोगी सामग्री प्रदान की है। भिन्न भिन्न वादको द्वारा जो विभिन्न बाज व वादन पद्धति का प्रचलन हुआ वही उसके शिक्षा क्रम व घराने की विशेषता मानी गई जिन सितार वादकों को बीनकार या सितार वादकों से शिक्षा प्राप्त हुई वही लोग सितार वादन क्रिया में विशेष सामग्री प्रदान करने में सफल हुए।

इस स्तम्भ में केवल उन्हीं घरानों का उल्लेख किया गया है जिन घरानों के लोगों द्वारा सितार की गत शैलियों का प्रवर्तन हुआ या सितार वादन की शिक्षा दी या सितार के बाज के विकास में सहयोग किया है।

मूल घरानों की शिष्य शाखाऐं जो बाद में स्वतंत्र रूप से सितार के घराने के रूप में प्रसिद्ध हुई उनका वर्णन भी किया है। इन घरानों के जिन लोगों ने सितार सम्बन्धी रचनाऐं की हैं उनकी प्रसिद्ध रचनाऐं उन वादकों के परिचय के साथ ही लिखी गई हैं।

वादको की जीवनी घरानों का वर्णन समाप्त होने के पश्चात दी गई हैं।

बिलास खां का घराना

गुलाब खां
छज्जू खां
ज्ञान खां
जीवन खां
बाकर खां
हैदर खां
बहादुर खां
कन्या
जाकर खां
प्यार खां
बासत खां
बहादुर हुसैन खां
अली मोहम्मद
मोहम्मद अली
रियासत अली
काज़िम अली
सादिक अली
निसार अली
अहमद अली
अली बख्श
(दत्तक पुत्र नव मुस्लिम)
कसिम अली
कन्या
शौकत अली
(मुन्नू मियां)

बिलास खां का घराना

उस्ताद छज्जू खां -

इस घराने में तानसेन के पुत्र वंश के उस्ताद छज्जू खां का नाम विशेष उल्लेखनीय है। इनकी पुत्र और शिष्य परम्परा में वाद्य संगीत की विशेष उन्नति हुई। क्यों की इसी घराने में सितार की प्रसिद्ध शैली "मसीतखानी" गत के प्रवर्तक उस्ताद "मसीद खां" और उनके पुत्र बहादुर खां ख्याति प्राप्त वादक हुए हैं जो दोनों ही ऐतिहासिक पुरूष थे।

उस्ताद छज्जू खां गुलाब खां के पुत्र थे। इनके पूर्व पुरूषों में हासन खां, सुधार खां, राजरस खां, करीम सेन, उदय सेन, दयाल सेन, तथा विलास खां (तानसेन के पुत्र) हुए हैं।[1]

उस्ताद छज्जू खां का घराना विलास खां का घराना नाम से प्रसिद्ध है।

छज्जू खां तीन भाई थे -1. स्वयं, 2. ज्ञान खां, 3. जीवन खां।

छज्जू खां के तीन पुत्र थे - 1. जाफर खं, 2. प्यार खां, 3. बासत खां तथा एक कन्या थी।

1- जाफर खां

यह छज्जू खां के पुत्र थे। इनको धुवपद और रबाब की शिक्षा अपने पिता द्वारा ही प्राप्त हुई थी। जाफर खां के चार पुत्र थे :-

1. काज़िम अली
2. सादिक अली
3. निसार अली
4. अहमद अली (अज्ञात)

काज़िम अली -

काज़िम अली के एक पुत्र कासिम अली और एक कन्या थी जिसका विवाह अमीर खां से हुआ था जो उमराव खां के पुत्र थे। काज़िम अली के शिष्यों में जितेन्द्र नाथ भटटाचार्या का नाम प्राप्त होता है।

क़ासिम अली खां -

आप काज़िम अली खां के पुत्र तथा जाफर खां के पौत्र थे, इनके वैवाहिक जीवन के विषय में विशेष जानकारी प्राप्त नहीं हुई। इनके शिष्यों में भगवान चन्द्र दास अभय आचरण चक्रवर्ती पर के नाम प्राप्त होते हैं।

1- संगीत कोष - पृष्ठ - 168

सादिक अली -

आप भी जाफर खां के पुत्र थे इनके भी विवाहित जीवन के विषय में जानकारी प्राप्त नहीं हुई, इनके मुख्य शिष्यों में पन्ना लाल बाजपेयी एक नाथ बाजपेयी (सितार) चिन्तामणि (सुर सिंगार) महेश चन्द्र सरकार (वीणा) मिठाई लाल (वीणा) सय्यद मीर नासिर खां, पन्ना लाल जैन, वैद्य अर्जुन दास (तीनो सुर बहार) वजीर खां (वीण रामपुर) तथा गया प्रसाद मिश्र का नाम उल्लेखनीय है।

नोट :- जाफर खां के पुत्र सादिक अली खां के अतिरिक्त इस नाम के और लोग भी हुए हैं जो इस प्रकार है :- 1. सादिक अली खां (शरमाऐ इशरत, पुस्तक के लेखक), 2. सादिक अली खां (मुसाहिब अली के छोटे भाई), 3. सादिक अली (दिल्ली निवासी ध्रुवपद गायक)

निसार अली :-

यह भी जाफर खां के पुत्र थे, इनके पुत्रों के विषय में भी कोई जानकारी प्राप्त नहीं हुई, इनके शिष्यों में पन्ना लाल बाजपेयी (सितार) वैद्य अर्जुन दास (सुर बहार) तथा वजीर खां (वीणा, रबाब, सुर सिंगार) के नाम प्राप्त होते हैं।

प्यार खां -

यह छज्जू खां के पुत्र थे और अपने समय के बहुत बड़े रबाब वादक माने गये हैं, सुर सिंगार नामक वाद्य का पूर्ण विकास इन्हीं के द्वारा हुआ था, इनके कोई पुत्र नहीं था, इन्होंने अपनी बहन के पुत्र बहादुर हुसैन खां को गोद लिया था और पुत्र समान शिक्षा दी थी, इनके विषय में बुजुर्गों से सुना है कि इन्होंने सितार की भी अनेक रचनाऐं की थी जिसमें से राग काफी की गत आज भी प्रचार में है।[1]

बहादुर हुसैन खां के अतिरिक्त इनके मुख्य शिष्यों में सांवलिया खां (इटावा) राजा आनन्द किशोर, नवाब हशमत जंग (फरूर्खाबाद), कुतुबुददौला (लखनऊ) बख़तावर जी तथा गुरू प्रसाद मिश्र आदि के नाम प्राप्त होते हैं।

नोट :- बहादुर खां नामक पांच व्यक्ति हुए हैं :-

1- बहादुर खां (मसीद खां के पुत्र)

2- बहादुर खां (जीवन खां के पुत्र)

3- बहादुर खां (सरोद वादक)

4- बहादुर खां (सारंगी वादक, बांदा)

5- बहादुर हुसैन खां (प्यार खां के भांजे)

नोट :- छज्जू खं के पुत्र प्यार खां के अतिरिक्त प्यार खां नाम के तीन लोग और हुए हैं :-

1- प्यार खां (सुलेम खां के पुत्र, ठुमरी गायक)

1- संगीतज्ञों के संस्मरण - पृष्ठ - 60

2- प्यार खां (अली बख्श व फतेह अली के शिष्य)

3- प्यार खां (पंजाब निवासी टप्पा गायक)

4- प्यार खां (पटना के नवाब बन्ने खां के शिष्य सितार वादक)

काफी की गत के रचनाकार छज्जू खां के पुत्र प्यार खां थे।

इस सम्बन्ध में यह विशेष उल्लेखनीय है कि जाफर खां, प्यार खां और बासत खां लखनऊ निवासी थे और इन लोगों ने लखनऊ के अनेक लोगों को संगीत की शिक्षा दी थी, परन्तु लखनऊ वालों ने इनकी सिखाई रचनाओं को अपने पूर्वजों की रचनाऐ कह कर सिखाया और बजाया है।

काफी की गत उस्ताद प्यार खां की ही है, इसकी जानकारी कलकता के नरेन्द्र नाथ धर (सरोद वादक) (राधिका मोहन मैत्र के शिष्य व भातखण्डे संगीत महाविद्यालय लखनऊ के सहायक प्रध्यापक) से प्राप्त हुई। लखनऊ में आज भी कुछ सितार वादक ऐसे हैं जो प्यार खां, बासत खां, और बहादुर खां द्वारा रचित गतों का वादन तो करते हैं, परन्तु इन रचनाओं का सम्बन्ध अपने पिता या पितामह से जोड़ते हैं। कुछ लोग ऐसा भी कर रहे हैं कि भातखण्डे की "क्रमिक पुस्तक मालिका" में दी गई गायन की बन्दिशों में सितार के बोल जोड़ कर इन बन्दिशों को पुरानी घरानेदार बताते हैं।

हमने यथायोग्य खोज के बाद अनेक स्थानों पर जाकर अनेक वादक कलाकारों से साक्षात्कार द्वारा तथा प्रसिद्ध घरानों के शिष्यों की पुस्तकों से तथा घराने दार कलाकारों की पुस्तकों से जो प्रमाणिक रूप से बन्दिशें प्राप्त हुई हैं, उन्हीं का संकलन अपने प्रबन्ध में समीक्षा सहित किया है।

प्यार खां द्वारा रचित यह बन्दिश उदाहरणार्थ प्रस्तुत है

गत काफी रचनाकार उस्ताद प्यार खां -

0				3				×			
स	गग	रेग		-	म	प	म	प	-	प	म
दा	दिर	दा	दा	-	दा	रा	दा	दा	-	दा	रा
2											
ग	रे	स	नी								
दा	रा	दा	रा								
0				3				×			
स	गग	रे	ग	-	म	प	म	प	-	प	म
दा	दिर	दा	दा	-	दा	रा	दा	दा	-	दा	रा
2											
प	धध	नीनी	संसं								
दा	दिर	दिर	दिर								

0				3				×		
नी-	नीध	-ध	प-	म-	मग-	गरे-	रे	नीनी	ध	नी
दा	रदा	र	दा	दा-	रदा	-र	दा-दा	दिर	दा	रा

2			
प	धध	म	प
दा	दिर	दा	रा

0				3				×			
ग	मम	ग	प	म	-	स	नी	स	गग	रे	म
दा	दिर	दा	रा	दा	-	दा	रा	दा	दिर	दा	रा

2			
ग	रेरे	स	नी
दा	दिर	दा	रा

3. बासत खां -

यह भी छज्जू खां के पुत्र थे और मुख्य रूप से "रबाब" वादक थे, और सुर सिंगार" और गायन पर भी इनका पूर्ण अधिकार था यह नवाब वाजिद अली शाह के आश्रित थे। अवध के नवाबी राज्य के अन्त होने पर नवाब साजिद अली शाह जब कलकत्ते आऐ थे। बंगाल के गुणियों में अधिकतर बासत खां के ही शिष्य हैं। जिनमें हरकुमार ठाकुर (रबाब सितार) तथा नियामतुल्ला खां का नाम विशेष उल्लेखनीय है।[1] इनके अतिरिक्त राणा घाट के पाल चौधरी तथा पौत्र कासिम अली खां भी आपके शिष्य थे। बासत खां के तीन पुत्र थे :-

1. अली मोहम्मद
2. मोहम्मद अली
3. रियासत अली

अली मोहम्मद -

अली मोहम्मद इनके पुत्रों के विषय में कोई जनकारी प्राप्त नहीं होती। आप अपने समय के उत्कृष्ट रबाब, सुर सिंगार वादक होने के साथ साथ अच्छे गायक भी थे। आप को अपने पिता की सम्पत्ति विरासत में प्राप्त हुई थी, परन्तु पूर्ण सम्पत्ति समाप्त हो जाने पर आप ततकालीन नेपाल नरेश के निमन्त्रण पर नेपाल चले गये थो जहां आपको अत्यधिक सम्मान प्राप्त हुआ था तथा आपने वहां अनेक लोगों को अपने गुण की शिक्षा भी दी। वृद्धावस्था के समय आप काशी चले आये थे, काशी नरेश ने आपको अपने राज्य में श्रेष्ठ स्थान दिया तथा स्वयं उस्ताद के शिष्य हुए

1- सितार मार्ग भाग तीन पृष्ठ - 102

आपने काशी मे अनेक लोगों को शिक्षा दी। आपके मुख्य शिष्यों में राजा सर सौरन्द्र मोहन ठाकुर, तारा प्रसाद घोष, सयद मीर साहब, नन्हें खां, प्यारे खां (नवाब व जागीरदार पटना सितार वादक) पन्ना लाल जैन, वैद्य अर्जुन दास, तसदद्दुक हुसैन (ख्याल) रसूल बख्श अली बख्श (ध्रुवपद धमार) बन्ने खां (बीनकार जालन्धर) मिठाई लाल, राम सेवक मिश्र (सितार) आदि के नाम प्राप्त होते हैं।[1]

मोहम्मद अली (नन्कू मियां) -

बासत खां के छोटे पुत्र का नाम मोहम्मद अली था इनका जन्म सन 1934 में हुआ था। आपने अपने पिता से गायन और रबाब की शिक्षा प्राप्त की थी आपने रबाब वादक के रूप में अधिक ख्याति प्राप्त की।

अपने पिता की मृत्यु के बाद यह कुछ समय अपने पैतृक स्थान गया में रहे, ततपश्चात आप गिद्धौर राज में आश्रय हेतु चले गये। अपने बड़े भाई अली मोहम्मद की मृत्यु के बाद यह कुछ समय काशी नरेश के भी आश्रित रहे परन्तु पुनः गिद्धौर वापिस चले आये।

रामपुर के साहब ज़ादा सादत अली खां (छम्मन साहब) ने आपके गुण की अत्यन्त प्रशंसा सुनकर आपको रामपुर बुलाया और आपके शिष्य हुए। 1924 ई0 में छम्मन साहब की मृत्यु के बाद यह छः महीने ठाकुर नवाब अली खां के पास लखनऊ में रहे। ठाकुर नवाब अली खां रचित "मारफन्ननगम़ात" में मोहम्मद अली खां की अनेक बन्दिशें संग्रहित की गई हैं जो लगभग सभी गायन की है।

बृजेन्द्र किशोर राय चौधरी के आग्रह पर आप उनके निवास स्थान कलकत्ता गये वहां आपने उनके पुत्र वीरेन्द्र किशोर राय चौधरी को रबाब सुर बहार और ध्रुवपद गायन की शिक्षा दी। कलकत्ता में आप अस्वस्था हो गये थे। कलकत्ता से गिद्धौर की यात्रा के समय मार्ग में ही सात अक्टूबर 1927 को आपका स्वर्गवास हो गया।

आपके पुत्रों के विषय में यह जानकारी प्राप्त हुई कि आपने एक हिन्दू युवक को मुसलमान बनाकर दत्तक पुत्र के रूप में पाला था और इस नव मुसलिम के पुत्र शौकत को यह अपना पौत्र कहते थे।[2] शौकत अली मन्नुमियां के नाम से गायक और रबाब वादक के रूप में कलकत्ता नगर में विख्यात हुए इनके पिता का नाम अली बख्श खां प्राप्त हुआ है।[3] मोहम्मद अली खां के मुख्य शिष्यों में बिहारी लाल पंडा कन्हैया लाल, गिरजाशंकर चक्रवर्ती, ठाकुर नवाब अली खां छम्मन साहब, वीरेन्द्र किशोर राय चौधरी, तथा इनके पौत्र शौकत अली खां तारा प्रसाद घोष आदि के नाम प्राप्त होते हैं।

नोट :- मोहम्मद खां नाम के पांच व्यक्ति हुए है :-

1- मोहम्मद खां (मियां रमजान के भतीजे सिकन्दराबाद निवासी)

2- मोहम्मद अली खां (कुदरतउल्ला के पुत्र)

3- मोहम्मद अली खां (गायक फतेहपुर निवासी)

1- हमारे संगीत रत्न - पृष्ठ - 449

2- हमारे संगीत रत्न - पृष्ठ - 528

3- संगीत कोष ------ पृष्ठ - 168

4- मोहम्मद हुसैन खां (बीनकार लखनऊ)

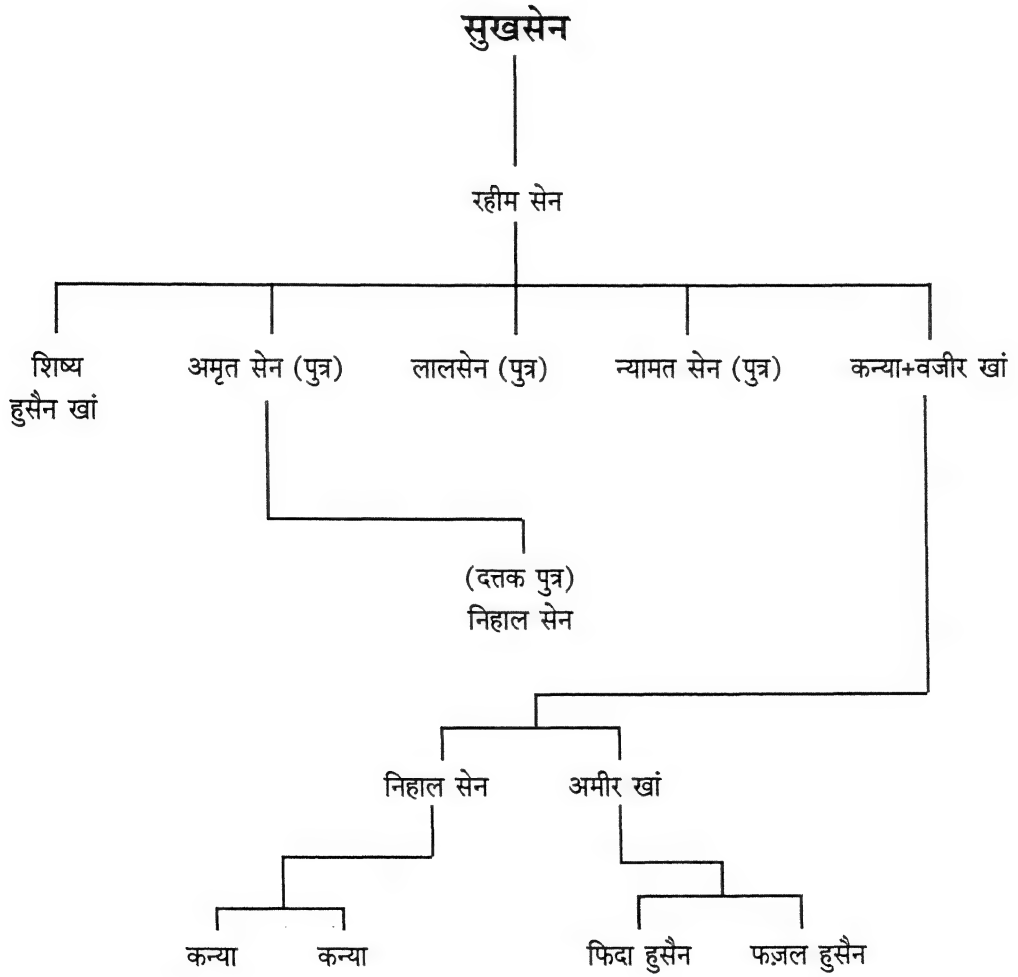
5- मोहम्मद हुसैन खां (बीनकार बांस बरेली निवासी)

जीवन खां -

यह छज्जू खां के भाई थे इनके तीन पुत्र बाकर खां, हैदर खां और बहादुर खां थे जीवन खां के पुत्रों में बहादुर खां ने विशष ख्याति प्राप्त की थी।

जीवन खां के दूसरे पुत्र हैदर खां के कोई सन्तान न थी। परन्तु उन्होंने अनेक लोगों को संगीत की शिक्षा देकर ख्याति अर्जित की थी, इनके शिष्यों में नवाब अली नकी खां (वाजिद अली शाह के दीवान) तथा हैदर खां (बेतिया घराना) का नाम प्राप्त होता है। छज्जू खां के ही भाई ज्ञान खां नामक एक और कलाकार इसी घराने में हुऐ हैं परन्तु इनके पुत्र और शिष्य परम्परा के विषय में जानकारी प्राप्त नहीं हुई।

जयपुर घराना

सुखसेन
रहीम सेन
शिष्य
हुसैन खां
अमृत सेन (पुत्र)
लालसेन (पुत्र)
न्यामत सेन (पुत्र)
कन्या+वजीर खां
(दत्तक पुत्र)
निहाल सेन
निहाल सेन
अमीर खां
कन्या
कन्या
फिदा हुसैन
फज़ल हुसैन

जयपुर घराना

रहीम सेन के पूर्व पुरूष तथा उनके वंशज वादक कलाकार -

इस घराने के कीर्तिमान सितार वादक उस्ताद रहीम सेन जी तानसेन के पुत्र वंशीय प्रथम सितार वादक हुए हैं, यह तानसेन के पुत्र विलास खां के वंशज मियां सुख सेन के पुत्र थे।[1]

मियां रहीम सेन जी के पूर्व पुरूषों में गुलाम सेन, सुख सेन (प्रथम), नूर सेन, बहादुर सेन (प्रथम), मोहम्मद खां उनके पुत्र दूल्हे खां (मसीद खां के भांजे रहीम सेन के ससुर) आदि के नाम प्राप्त होते हैं।

मियां रहीम सेन जी के पुत्रों में अमृत सेन, न्यामत सेन, लाल सेन तथा एक कन्या थी।

नोट :- मियां अमृत सेन उस्ताद दूल्हे खां को नाना और उस्ताद मसीद खां को बाबा कहते थे।[2]

अमृत सेन, लाल सेन, न्यामत सेन के कोई सन्तान न थी इस कारण मियां अमृत सेन ने अपने बहन के लड़के हैदर बख्श के पौत्र वजीर खां के पुत्रों अमीर खां और निहाल सेन को पुत्र समान पाल कर संगीत की शिक्षा दी थी।

अमीर खां के दो पुत्र थे फ़िदा हुसैन और फज़ल हुसैन दोनों ही सितार वादक थे।

रहीम से जी के शिष्यों में जयपुर घराने के हुसैन खां जी प्राचीन सितार वादक हुए हैं।[3]

अमृत सेन जी के शिष्यों में न्यामत सेन, हैदर बख्श के पौत्र मम्मू खां पुत्र हाफीज़ खां, अमृत सेन के जीजा अमीर खां, झझर के नवाब, अलवर के राजा शिवदान सिंह तथा सुदर्शना आचार्य शास्त्री के नाम उल्लेखनीय हैं।

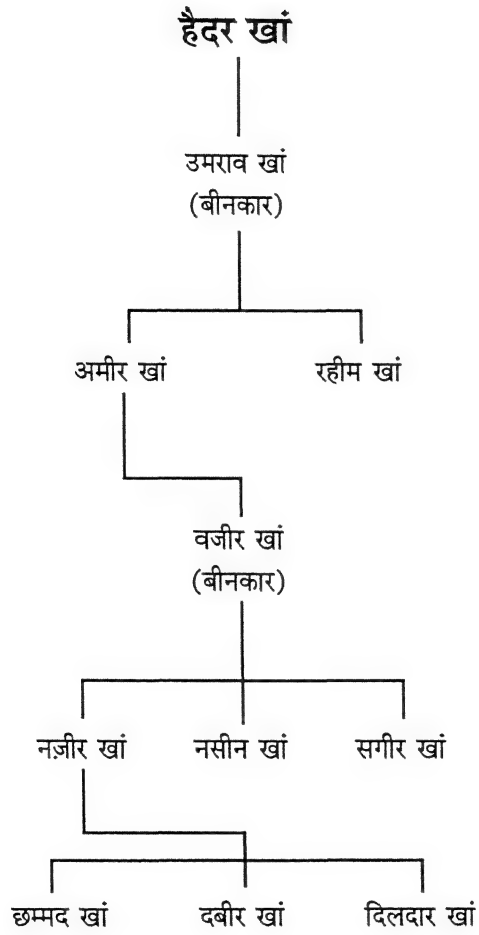
अमीर खां जी के शिष्यों में उनके दोनों पुत्र फ़िदा हुसैन, फज़ल हुसैन, ग्वालियर के राजकुमार माधव राव जी तथा लश्कर के श्री बाल कृष्ण पंति बाजपेयी भीमपुरे, श्री पाद बुआ (बहरे बुआ) बरकत उल्ला खां (वंशावली पृष्ठ-283 पर) इमदाद हुसैन खां के नाम उल्लेखनीय हैं।

रामपुर घराना (तानसेन का कन्यावंश) -

नोट :- तानसेन के कन्या वंश के विषय में वर्तमान महान विचारक इतिहासकार व लेखक आचार्य कैलाश चन्द्र देव वृहस्पति जी का विचार है कि तानसेन के सरस्वती नामक कोई कन्या नहीं थी। उनका विचार है कि सरस्वती मिश्री सिंह या नौबात खां आदि मात्र कल्पनाऐं हैं।[4] परन्तु अनेक लेखकों के सदारंग को तानसेन की कन्यावंश के अन्तर्गत माना है।[5] अतः निम्नलिखित कलाकारों को कन्या वंश का ही मान कर वर्णन किया गया है।

1- संगीत सुदर्शन - पृष्ठ - 28
संगीत कोष - पृष्ठ - 169
2- संगीत सुदर्शन - पृष्ठ - 26-27
3- संगीत सुदर्शन - पृष्ठ - 28
4- संगीत चिन्तामणि - पृष्ठ - 346
5- संगीत कोष - पृष्ठ - 171

रामपुर घराना

हैदर खां
उमराव खां
(बीनकार)
अमीर खां
रहीम खां
वजीर खां
(बीनकार)
नज़ीर खां
नसीन खां
सगीर खां
छम्मद खां
दबीर खां
दिलदार खां

उमराव खां -

तानसेन की कन्या वंश के उस्ताद उमराव खां अपने समय के एक बड़े विद्वान हुए हैं। उनके पिता का नाम आचार्य वृहस्पति ने हैदर खां लिखा है, उमराव खां के पूर्व पुरूषों में जीवन शाह, प्यार खां (अगलीकट), भूपत खां आदि के नाम प्राप्त होते हैं। फिरोज खां (अदारंग सितार की फिरोज़ खानी गतों के प्रवर्तक)[1] सदारंग के भतीजे दामाद और शिष्य थे, गायक के अतिरिक्त वीणा वादक भी थे, यह प्रथम रूहेले नवाब अली मोहम्मद खां के पुत्र सादुल्ला खां के भी आश्रित रहे, सितार के आविष्कारक खुसरो खां के यह एक मात्र पुत्र थे।

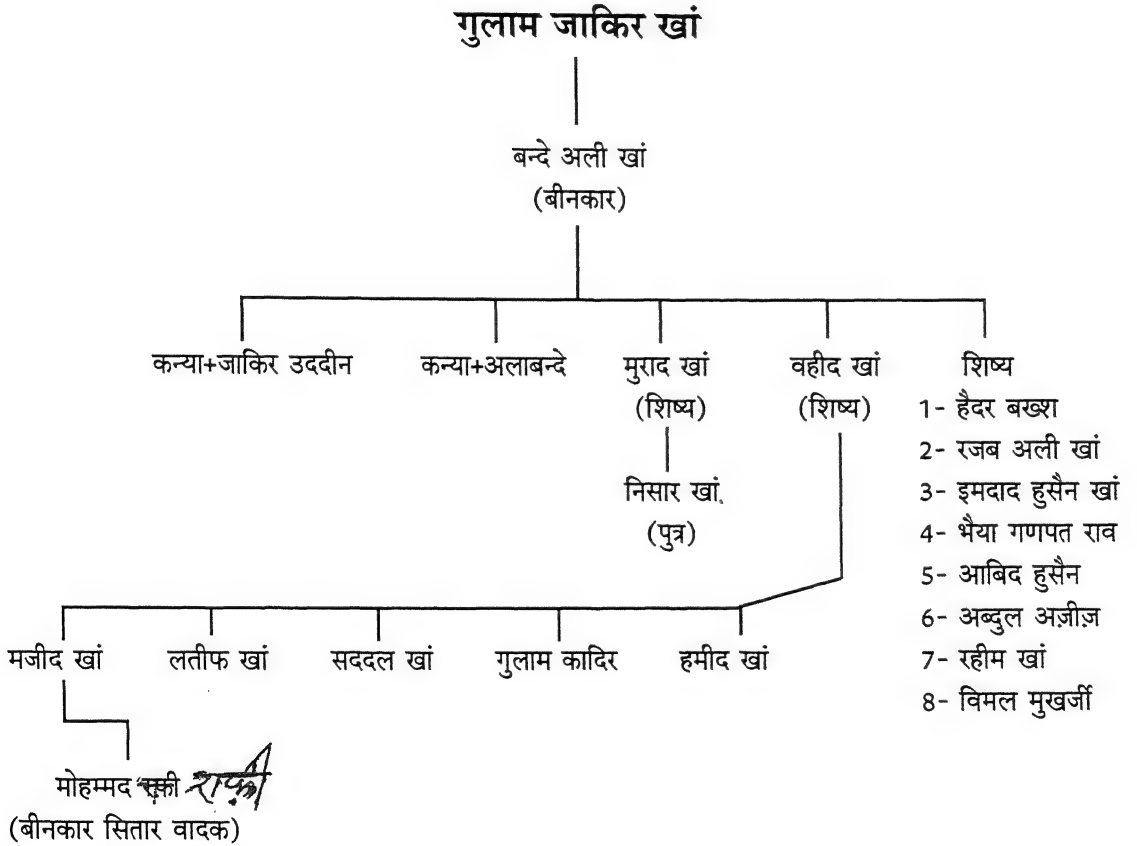
खुसरो खां -

यह सदारंग के छोटे भाई फिरोज खां के पिता अपने समय के अच्छे गायक, बीनकार थे। यही खुसरो खां सितार के आविष्कारक माने गये हैं। यह अपने भाई सदारंग के समान प्रतिभाशाली एवं अनेक प्रकार के वाद्यों के वादन में कुशल गुणी थे।[2]

उमराव खां के अन्य पूर्व पुरूषों में बहादुर खां, हैदर खां, न्यामत खां (सदारंग) नज़ीर ख़ेसाल खां आदि के नाम प्राप्त होते हैं। उमराव खां तीन भाई थे - 1. तुराब अली खां, 2. स्वयं और 3. मोहम्मद अली खां। उमराव खां के दो पुत्र अमीर खां और रहीम खां थे। उमराव खां ने अपने पुत्रों के अतिरिक्त, कुतमुबबख्श (कुतुबुददौला) गुलाम मोहम्मद खां (सितार सुर बहार) उनके पुत्र सज्जाद मोहम्मद खां (सितार सुर बहार) नवाब हशमत जंग (बांदा) आदि को संगीत की शिक्षा दी थी। इसी घराने के उस्ताद वजीर खां (अमीर खां के पुत्र) रामपुर के प्रसिद्ध बीनकार थे। अमीर खां ने अपने पुत्र वजीर खां के अतिरिक्त फिदा हुसैन खां (सरोद रबाब) बुनियाद हुसैन खां (ध्रुवपद, होरी) मोहम्मद हुसैन खां (बीन) आदि को भी शिक्षा दी थी। अमीर खां के दूसरे भाई रहीम खां के कोई सन्तान नहीं थी, उनके शिष्यों में असगर अली खां (सरोद) और वजीर खां (बीन रामपुर)[3] के नाम प्राप्त होते हैं। वजीर खां के तीन पुत्र थे नजीर खां, नसीर खां और सगीर खां, वजीर खां ने अपने पुत्रों के अतिरिक्त अब्दुल रहीम (सितार) मोहम्मद हुसैन (बीन) नासिर अली (सुर बहार सितार) प्रथ नाथ वन्धोपाध्याय (रूद्र वीणा) अल्लाउददीन खां हाफ़िज़ खां (दोनों सरोद) तारा प्रसाद घोष (गायन) तथा नवाब हामिद अली खां आदि को संगीत की शिक्षा दी थी।

1- खुसरो तानसेन तथा अन्य कलाकार - पृष्ठ - 242
2- खुसरो तानसेन तथा अन्य कलाकार - पृष्ठ - 239
3- संगीत कोष - पृष्ठ - 173

किराना घराना (वाद्य)

गुलाम जाकिर खां
बन्दे अली खां
(बीनकार)
कन्या+जाकिर उददीन
कन्या+अलाबन्दे
मुराद खां
(शिष्य)
निसार खां
(पुत्र)
वहीद खां
(शिष्य)
शिष्य
1- हैदर बख्श
2- रजब अली खां
3- इमदाद हुसैन खां
4- भैया गणपत राव
5- आबिद हुसैन
6- अब्दुल अज़ीज़
7- रहीम खां
8- विमल मुखर्जी
मजीद खां
लतीफ खां
सददल खां
गुलाम कादिर
हमीद खां
मोहम्मद रफ़ी राफी
(बीनकार सितार वादक)

किराना घराना (वाद्य)

नज़ीर खां -

आपके तीन पुत्र थे छम्मन खां, दबीर खां तथा दिलदार खां। नजीर खां का अधिक समय ग्वालियर में व्यतीत हुआ, उसके बाद यह जयपुर, जोधपुर तथा इन्दौर आदि स्थानो पर भी रहे। अन्त में आप जोधपुर के आश्रित रहे, आपका सन 1910 में आगरे में स्वर्गवास हुआ था।[1]

वज़ीर खां के दूसरे पुत्र नसीर खां के विषय में कोई जानकारी प्राप्त नहीं हुई। वजीर खां के तीसरे पुत्र सगीर खां के लिए मात्र इतना लिखा मिलता है कि इन्होंने बंगाल के कुछ रईसों जैसे देवेन्द्र मोहन ठाकुर, वीरेन्द्र किशोर राय चौधरी आदि को संगीत की शिक्षा दी थी।

नजीर खां के पुत्र दबीर खां वर्तमान में प्रसिद्ध बीनकार हुए हैं। नजीर खां के शेष दो पुत्रों छम्मन खां और दिलदार खां के विषय में विशेष जानकारी प्राप्त नहीं हुई।

किराना घराना

बन्दे अली खां -

किराना घराना मुख्य रूप से गायकों का ही प्रसिद्ध घराना माना गया है परन्तु गुलाम जाकिर खां के पुत्र "बन्दे अली खां" वाद्य संगीत में किराना घराना के प्रथम प्रतिष्ठाता माने गये हैं। आपने अपनी मेहनत और ज्ञान से पूरे भारत में प्रसिद्धि पाई। इनको "बीन" की शिक्षा अपने पिता चाचा और निर्मल शाह से प्राप्त हुई।[2] इनके पूर्व पुरूषों में रहीम अली खां का नाम उल्लेखनीय है। बन्दे अली खां की मात्र दो पुत्रियां थीं जिनका विवाह मोहम्मद जान खां के दोनों पुत्रों जाकिरूददीन और अल्ला बन्दे से हुआ था। यह दोनों भाई मियां आलम सेन जी के शिष्य थे जाकिरूददीन और अलाबन्दे बहुत ही गुणी कलाकारों में गिने जाते हैं।

ग्रन्थकारों का मत है कि यदि भातखण्डे जी के साथ श्री रातन जानकर के स्थान पर यह दोनों भाई होते तो आज भातखण्डे जी से सम्बन्धित संगीत का इतिहास कुछ और ही होता।[3]

बन्दे अली खां के मुख्य शिष्यों में वहीद खां, मुराद खां, अब्दुल अज़ीज खां (विचित्र वीणा) अमदाद खां भइया गण पतिराव, रजब अली खां रहीम खां (बीन) हैदर बख्श आदि के नाम प्राप्त होते हैं। बन्दे अली खां के मुख्य शिष्य वहीद खां के पुत्रों में मजीद खां, लतीफ खां, सददल खां गुलाम कादिर और हमीद खां के नाम प्राप्त होते हैं।

वहीद खां के बड़े पुत्र मजीद खां के एक मात्र पुत्र मोहम्मद शफी बीनकार व सितार वादक के रूप में प्रसिद्ध हुए हैं।

1- संगीतज्ञों के संस्मरण - पृष्ठ - 154
2- संगीतज्ञों के संस्मरण - पृष्ठ - 160
3- खुसरो तानसेन तथा अन्य कलाकार - पृष्ठ - 157

मुराद खां भी एक उच्च कोटि के सितार वादक हुए हैं इनके पुत्र निसार खां भी नामी कलाकार थे। श्री मुराद खां के शिष्यों में बाबू खां (इन्दौर सितार, अब्दुल हलीफ जाफर के गुरू) मुशर्रफ खां (अहमदाबाद) श्री कृष्ण राव (कोल्हापुर) श्री बन्दे अली खां के शिष्यों में हैदर बख्श सारंगी वादक अपने समय के उच्च कोटि के कलाकार थे। आपने रजब अली खां साहब के अतिरिक्त आबिद हुसैन विमल मुखर्जी आदि को भी शिक्षा दी थी।

उस्ताद बन्दे अली खां के शिष्य भइया गणपति राव के शिष्यों में गौहर जान (कलकत्ता) मोती बाई (बनारस) मलिका जान (आगरा) गिरजा शंकर चक्रवर्ती गफूर खां, प्यारे साहब, मौजुददीन खां (ठुमरी) तथा बशीर खां (हारमोनियम) का नाम उल्लेखनीय है।

नोट :- यहां यह लिखना अति आवश्यक है कि हारमोनियम वादक मुख्य रूप से गायक ही होते थे और इन वादकों ने गायन शैली के आधार पर सितार वादनोंपयोगी गतों की भी रचना की है, आज से कुछ वर्षों पूर्व हारमोनियम संगत वाद्य के अतिरिक्त स्वतन्त्र वादन के रूप में भी प्रयोग होता था। भाईया साहब के शिष्य बशीर खां कलकत्ते में ही रहे थे और जीवन के अन्त भाग में यह अपने वतन लखनऊ चले आये थे। यहां इनके अनेक शिष्य हैं।

बशीर खां हारमोनियम वादक होने के अतिरिक्त ठुमरी (पंजाबी अंग) के अच्छे ज्ञाता थे, इनके द्वारा अनेक बन्दिशों की रचना हुई जिनमें कुछ सितारोपयोगी हैं। कुटुम्बी मतभेद और व्यवसायगत जलसी के कारण इन बन्दिशों के साथ जानबूझ कर बशीर खां साहब का नाम नहीं जोड़ा गया। प्रत्यक्षदर्शी उस्ताद राहत अली खां (कम्पोज़र आकाशवाणी गोरखपुर) ने अनेक बन्दिशों को बशीर खं रचित बताया है। बशीर खां रचित बन्दिशें सितार, सरोद, सारंगी में अवध के अनेक लोग प्रयोग करते हैं। इनकी बन्दिशों में राग मुलतानी की एक बन्दिश अधिक प्रसिद्ध हुई।

चूंकि हारमोनियम बड़े स्वर का वाद्य है इसलिए इस बन्दिश में कहीं पर लोच नहीं दिखाई दिया है, और पूरी बन्दिश ''सरगम गायन शैली'' जैसी ही लगती है, कहीं कहीं ठहराव होने के कारण इसे ''सरगम'' कहना सम्भव नहीं है। लखनऊ के सितार वादक इस बन्दिश को गत के रूप में प्रयोग करते हैं।

बन्दिश राग मुलतानी रचनाकार बशीर खां -

प - प मे ग मे प नी ध प मे ग मे ग रे स

नी स नी मे - प नी स ग मे प मे ग रे स -

प मे ग मे प नी स गं रें सं नी ध प मे प मे

ग मे प मे ग रे स नी स ग रे स नी स ग मे

यह बन्दिश अति द्रुत लय में बजाने से ही आनन्द देती है इस बन्दिश की दूसरी और तीसरी आवृति में दिये गये ''फन्दे'' ही इसकी मुख्य विशेषता है।

बन्दे अली खां के घराने के उपरोक्त वर्णन से यह स्पष्ट हुआ है कि इनकी शिष्या परम्परा ने गायन, सुरबहार सितार बीन ठुमरी गायन व हारमोनियम आदि सभी संगीत के पक्षों से संगीत जगत को संवारा तथा इस घराने के लोगों ने यथायोग्य सभी को संगीत की शिक्षा देकर संगीत की उचित सेवा की है। संगीत कला की सेवा की दृष्टि से बन्दे अली खां साहब का घराना संगीत जगत में अपना महत्वपूर्ण स्थान रखता है।

नोट :- इस घराने के अन्य वादक कलाकारों की प्रसिद्ध रचनाऐं उक्त कलाकारों के जीवन परिचय के साथ दी जायेगी।

<u>गुलाम मोहम्मद खां सज्जाद मोहम्मद खां -</u>

तन्त्र वादकों में इन पिता पुत्रों का नाम विशेष आदर से लिया जाता है। इन दोनों ने सुर बहार और सितार की वादन पद्वति को विशेष प्रभावशाली बनाने में बहुत योगदान किया है, जिसका अनुसरण कर अनेक वादकों ने ख्याति पाई। बांदा निवासी गुलाम मोहम्मद ने सितार वादन पर अदभुत अधिकार प्राप्त किया था।

इनका सितार बीन व रबाब से कम न था, इनकी ठोक इतनी प्रचण्ड और स्पष्ट थी कि उमराव खां रबाब वादक के अतिरिक्त अन्य किसी की नहीं थी।

उस्ताद गुलाम मोहम्मद खां तानसेन के पुत्र वंशीय प्यार खां और कन्या वंशीय उमराव खां के शिष्य थे[1] इनको ध्रुवपद और वीणा की पूर्ण शिक्षा प्राप्त हुई थी।

गुलाम मोहम्मद खां ने सितार के समरूप परन्तु उससे बड़े आकार के एक वाद्य का आविष्कार किया था। इस आविष्कृत वाद्य के निर्माण से पूर्व सितार में पांच ही तार होते थे आपने इस वाद्य में वीणा के आधार पर चिकारी के तारों का संयोजन कर इस आविष्कृत वाद्य का नाम "सुरबहार" रखा[2] इस वाद्य पर वीणा और ध्रुवपद के समान आलाप और जोड़ बजाने की प्रथा कायम की।

गुलाम मोहम्मद खां के पुत्र सज्जाद मोहम्मद खां अपने समय के अच्छे सुरबहार और सितार वादक हुए हैं। यह महाराजा यतीन्द्र मोहन ठाकुर की सभा के वादक थे तथा बलरामपुर के रईस दुर्गा विजय सिंह के आश्रय में भी रहे।

गुलाम मोहम्मद खां और सज्जाद मोहम्मद खां सुर बहार पर ध्रुवपद और वीणा के नियमों कापालन करने वाले प्रथम श्रेष्ठ विद्वानों में गिने जाते हैं। गुलाम मोहम्मद खां और सज्जाद मोहम्मद खां ने सितार की कई गतों की रचना की थी।[3] जो आज भी कलकत्ते के वादकों के पास आनुवंशिक रूप से चली आ रही है। इन दोनों पिता पुत्रों के शिष्यों में योगेश चक्रवर्ती भोला नाथ चक्रवर्ती (दरभंगा) अशोक गोस्वामी, शम्भू गोस्वामी (रेलवे कर्मचारी टाटा जमशेदपुर), पन्ना लाल भटटाचार्या (पटना) राम चन्द्र सिन्हा (रांची - लखनऊ के स्वर्गीय रहमत हुसैन से भी शिक्षा प्राप्त की) आदि के नाम विशेष उल्लेखनीय हैं।

1- उमराव खां के शिष्यों में गुलाम मोहम्मद खां गायक भी हुए हैं। जो लाहौर निवासी थे।

2- संगीत कोष - पृष्ठ - 91

3- संगीत कोष - पृष्ठ - 91

उपरोक्त घराने के अनेक शिष्य अध्यापक ही हैं जिसके कारण अपने क्षेत्र के अतिरिक्त बाहर प्रदेशों में अधिक नाम नहीं है।

उपरोक्त कलाकारों से जो रचनाऐ प्राप्त हुई हैं वह संख्या में अधिक हैं अतः सब लिखना व्यर्थ जानकार उनमें से कुछ ही बन्दिशों का संकलन उनकी विशेषताओं के आधार पर किया है। इस सम्बन्ध में यह भी लिखना आवश्यक है कि इन बन्दिशों को श्री सज्जाद मोहम्मद खां के शिष्यों से उपरोक्त वादकों में से कुछ ने व्यक्तिगत रूप से और कुछ ने विद्यालय स्तर पर सीखा है इससे यह अर्थ नहीं लिया जा सकता कि संकलित रचनाऐं श्री गुलाम मोहम्मद और सज्जाद मोहम्मद की नहीं हैं क्योंकि इसी ढांचे और बंधान की अनेक गतें इमदाद खां जी और इनायत खां जी के वंशज बजाते हैं। मैं मात्र इसलिए यह सूचना प्रेषित कर रही हूँ कि जिस माध्यम से मुझे यह रचनाऐं प्राप्त हुई हैं वह सभी बहुत प्रसिद्ध वादक नहीं हैं अतः इन रचनाओं के मूल्य में कोई कमी न समझी जाये।

श्री सज्जाद मोहम्मद खां उस्ताद बासत खां के कलकत्ता निवास के समय उनके निकट सम्पर्क में रहे थे और बासत खां साहब ठुमरी गायन शैली से पूर्ण रूप से परिचित थे क्योंकि उनके आश्रयदाता नवाब वाजिद अली शाह ठुमरी में ही अधिक रूचि रखते थे। अतः इन्हीं समस्त कारणों से सज्जाद मोहम्मद खां और ततकालीन सितार वादकों की रचनाओं में बायें हाथ का कार्य अधिक दिखाई देता है और रचनाओं में बोलों का भी प्रयोग कम ही पाया गया है।

निम्नलिखित गतों में भी स्वर की अपेक्षा बोल कम हैं। कई गतें तो तिहाई देकर समाप्त की गयी हैं। गत के स्वरों की तिहाई गत शैली के नियम से हट कर यह एक नवीनता है जो अन्य घरानों की गतों में नहीं पाई गयी है।

उदाहरणार्थ कुछ गतें प्रस्तुत हैं :-

गत खमाज -

0				3					×		
प	धनी	सं	नीनी	ध	पप	ग	म	ग	-	-	मम
दा	दारा	दा	दिर	दा	दिर	दा	रा	दा	-	-	दिर
2				0					3		
ग	सस	ग	म	प	धनी	सं	नीनी	ध	पप	ग	म
दा	दिर	दा	रा	दा	दारा	दा	दिर	दा	दिर	दा	रा
×				2					0		
ग	-	-	मम	ग	सस	नी	स	ध	नीनी	स	ग
दा	-	-	दिर	दा	दिर	दा	रा	दा	दिर	दा	दा
3				×					0		

3				×				2			
-	सस	ग	म	प	धनी	सं	नी	सं	-	प	धनी
-	दिर	दा	रा	दा	दारा	दा	रा	दा	-	दा	दारा
0				3				×			
सं	नी	सं	-	प	धनी	सं	नी	सं	-	-	नीनी
दा	रा	दा	-	दा	दारा	दा	रा	दा	-	-	दिर
2											
ध	पप	ग	म								
दा	दिर	दा	दा								

इस बन्दिश में प धनी सं नी सं - की तिहाई लेकर गत समाप्त की गयी है जो एक नवीन गत प्रकार माना जा सकता है।

गत देस -

नी	-	नी	-	सं	-	सं	रें	नी	ध	प	प	ध	म	ग	म
दा	-	दा	-	दा	-	दा	रा	दा	रा	दा	रा	दा	रा	दा	रा
रे	-	नी	ध	प	म	ग	रे	ग	स	म	ग	रे	म	-	प
दा	-	दा	रा	दा	रा	दा	रा	दा	रा	दा	रा	दा	दा	र	दा
नी	-	म	ग	रे	म	-	प	नी	-	म	ग	रे	म	-	प
दा	-	दा	रा	दा	दा	र	दा	दा	-	दा	रा	दा	दा	र	दा
नी	-	नी	सं	-											
दा	-	दा	दा	-											

देस की इस गत में दादारदादा की तिहाई लगाकर गत की बन्दिश की गयी है।

गत केदार -

0				3				×				2			
मे	पप	ध	प	ध	मे	-	प	सं	-	-	नी	-	सं	ध	प
दा	दिर	दा	रा	दा	दा	र	दा	दा	-	-	दा	-	र	दा	रा
मे	पप	धध	पप	म-	मरे	-रे	स	नी	-	स	म	-	ग	प	-
दा	दिर	दिर	दि़र	दा	रदा	-रदा		दा	-	र	दा	-	र	दा	-
मे	ध	-	प	मे	पप	ध	नी	सं	रेंरें	नी	सं	-	रेंरें	नी	सं
र	दा	-	रे	दा	दिर	दारा		दा	दिर	दा	दा	-	दिर	दा	रा

में - रें सं - नी ध प - धध मं प सं - - धध
दा - र दा - र दा दा - दिर दा रा दा - - दिर
मे प सं - - धध मे प सं - - नी - सं ध प
दा रा दा - - दिर दारा दा - - दा - र दा रा

पांच आवृति की इस बन्दिश में मुख्य तीन विशेषताऐं हैं :-

1- पूरी गत दा - र बोल के बंधान पर आधारित है।

2- "दा" बोल का अधिक प्रयोग है।

3- दिर दा रा दा - की तिहाई से गत समाप्त की गई है।

बुजुर्ग सितार वादकों (श्री डी0टीजोशी) का मत है कि जन गतों का चलन तार सप्तक की ओर होता है उसमें अन्तरा तथा जिन गतों का चलन मन्द्र स्वरों की ओर होता है उसमें मंझा की आवश्यकता नहीं होती। अत देस और केदार की गतें कुछ इसी प्रकार के नियम पर आधारित प्रतीत होती हैं।

गत तोड़ी -

- ग - रे स नीनी स रे ग - - ध - ग रे स
- दा र दा दा दिर दा रा दा - - दा र दा दा दा

- स - रे ग मे ग रे - मे - ध प मे ध मे
- दा र दा दा रा दा दा - दा र दा दा रा दा रा

- ग - रे - गग रे स - नीनी स रे ग - - नीनी
- दा र दा - दिर दा रा - दिर दा रा दा - - दिर

स रे ग - - नीनी स रे ग - - ध - ग रे स
दा रा दा - - दिर दा रा दा - - दा र दा दा रा

इस गत की मुख्य विशेषता यह है कि इसे आकार (चिकारी) से आरम्भ करके पूरी गत की बन्दिश दा-रदादारादा पर की है तथा अन्त में दिर दारा दा- की तिहाई लगाकर गत को समाप्त किया है। इस प्रकार की गतों को "अनागत बांट की गत" कहते हैं।

"अनागत" बांट बंधान की एक और गत इन्हीं वादकों के शिष्यों से प्राप्त हुई है। इस भीमपलासी की गत में दा-र दा-र के साथ अनागत का भा "सम" पर दिया गया है गत का प्रत्येक विभाग "अनागत" पर आधारित है स्थाई मंझा अन्तरा यह तीनों भाग इस गत में प्राप्त हुए हैं जो अब तक की किसी बन्दिश में नहीं आये हैं।

×				2				0	स्थाई	3 नी-	स	ग	-म	प	-
										0	दा	रदा	-र	दा	-
-	पप	म	प	-	मम	ग	म	-	गग	रे	स				
-	दिर	दा	दा	-	दिर	दा	दा	-	दिर	दा	रा				

×				2					मंझा	3 नी-	स	ग	-रे	स-
									0	दा	र	दा	-र	दा-
-	नीनी	ध	प	-	मम	प	नी	-	सस	नी	स			
-	दिर	दा	दा	-	दिर	दा	दा	-	दिर	दा	रा			

×				2				0	अन्तरा	3 -	मम	ग	म
									0	-	दिर	दा	रा

प	नी	सं	-	-	नीध	प	नी	स	गंगं	रें	सं	-	3 गंगं	रें	सं
दा	रा	दा	-	-	दारा	दा	रा	दा	दिर	दा	रा	-	दिर	दा	दा

×				2				0			
-	नीनी	ध	प	-	मम	ग	रे	-	गग	रे	स
-	दिर	दा	दा	-	दिर	दा	दा	-	दिर	दा	दा

उपरेक्त गतें पूर्वी बाज की थी कुछ गतें मसीदखानी शैली की भी श्री शम्भू गोस्वामी आदि से मिली हैं इनमें से कुछ गतें जो अच्छी बन्दिश की हैं उनको इस लिए संकलित किया है कि इन गतों में दा-रदा-रदा-दादा-दादा- जैसे "पूर्वी शैली के बोल" मसीदखानी गतों में प्रयोग किये हैं। इस सम्बन्ध में श्री योगेश चक्रवर्ती का कहना था कि हम लोगों को मसीदखानी के ही ढांचे पर बोल बांटकर यह गतें सिखाई गयी हैं इस स्वरूप में होते हुए भी यह बन्दिशें मसीदखानी ही मानी जाती हैं और हम लोग इनको विलम्बित गत कह कर बजाते और सिखाते हैं।

गत भैरव -

पधनीसं	धप	गम	--रे-	सग-म
दा---	दारा	दादा	दा	रदा र

ध	ध	प	पध	म	पप-	-	गम	-धप-	गम	रे	स
दा	दा	रा	दारा	दा	दा-	-	दादा	-दादा-	दारा	दा	रा

इस गत में "दा" और "दा-र" के बोलों को ही अधिक प्रयोग किया गया है।

इसी प्रकार की एक गत पटना के श्री पन्ना लाल भटटाचार्या से भी प्राप्त हुई है इस गत में "दा" बोल ही

अधिक प्रयोग हुआ हे।

राग जौनपुरी की यह गत उदाहरणार्थ प्रस्तुत है :-

गत जौनपुरी -

											रेमपध	मप	गरे--	ध-	नी
स	रे	स	रेरे	म	पनी	ध	प	ग	रे	स	दा---दारा		दादा	-दा	-र
दा	दा	रा	दिर	दा	दारा	दा	रा	दा	दा	रा					
											रेस	ध	नीनी	ध	प
											दारा	दा	दिर	दा	रा
म	पप	ध	नी	स	-रे	म	प	ग	रे	स					
दा	दिर	दा	रा	दा	-र	दा	रा	दा	दा	रा					

इस गत में "दा" "रदा" दोनों बोलों का प्रयोग हुआ है जो मसीदखानी शैली में कम ही होता है।

एक गत और कलकत्ता के श्री विमल मित्रा से प्राप्त हुई है। श्री विमल मित्रा कानपुर में अरमापुर स्टेट की आर्डिनेन्स फैक्ट्री में काफी दिन थे पिछले 15 वर्षों से कलकत्ता में अपना विद्यालय खोला है और सितार शिक्षक हैं इन्होंने लखनऊ के युसुफ खां और हमत हुसैन खां से भी सितार की शिक्षा पाई है इनके पास से कलकत्ता और लखनऊ के अनेक वादकों की रचनाऐं प्राप्त हुई हैं उसमें से मुलतानी की बन्दिश स्वरों के संयोजन की दृष्टि से विशेषता रखती है।

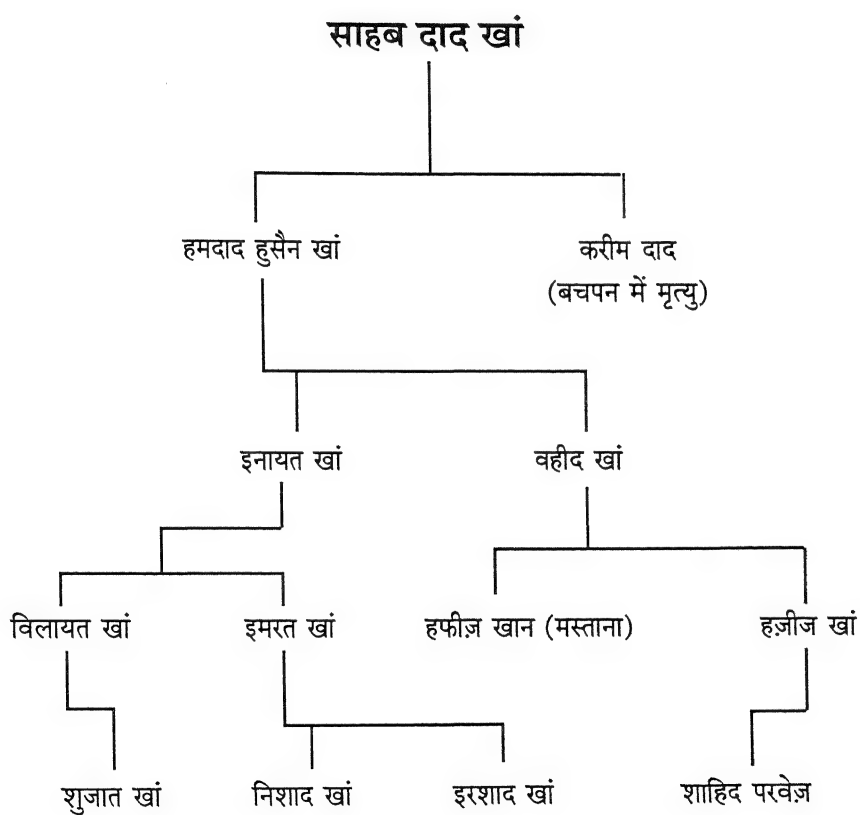
प्रस्तुत है।

गत मुलतानी मसीदखानी शैली -

									3						
×				2			0		पनीसं-प		मेग-	-पमे-	गेरे-		
									दा---	दा	दादा	दादा	दादा		
स	नी	स	नीस	ग	-मे	प	मे	ग	सग	रेस		3			
दा	दा	रा	दारा	दा	-र	दा	रा	दा	दारा	दारा	पमे	ग	सनी	प	मे
											दारा	दा	दारा	दा	रा
ग	मेमे	प	नी	स	गग	मे	प	मे	गरे	स					
दा	दिर	दा	रा	दा	दिर	दा	रा	दा	दारा	दा					

उपरोक्त आठ बन्दिशों की स्वरलिपि गुलाम मोहम्मद खां व सज्जाद मोहम्मद खां और उनके शिष्यों के बाज व गतों के बंधान के स्वरूपार्थ संकलित की गयी थी।

इटावा घराना

साहब दाद खां
हमदाद हुसैन खां
करीम दाद
(बचपन में मृत्यु)
इनायत खां
वहीद खां
विलायत खां
इमरत खां
हफीज़ खान (मस्ताना)
हज़ीज खां
शुजात खां
निशाद खां
इरशाद खां
शाहिद परवेज़

इटावा घराना

सितार वादन पद्वति को परिष्कृत कर वाद्य संगीत जगत में सितार वाद्य को सर्वोच्च स्थान दिलाने तथा लोकप्रिय व वादनोपयोगी बनाने में जिन घरानों ने सहयोग किया है उसमें प्रथम स्थान इटावा घराने को प्राप्त होता है। इस घराने का सूत्रपात उस्ताद साहबदाद खां साहब से आरम्भ होता है।

साहबदादा खां -

उस्ताद साहबदाद खां के पिता का नाम तुराब खां था। इनके पूर्व पुरूषों में सुरजन सिंह का नाम प्राप्त होता है। उस्ताद साहबदाद खां हददू खां के साले के पुत्र थे और वहीं इनका पालन पोषण भी हुआ। साहबदाद खां के दो पुत्र 1. करीमदाद खां (बचपन में ही मृत्यु) और 2. इमदाद खां थे।

साहबदाद खां साहब को नत्थू खां हददू खां, हस्सू खां और मियां मौज खां से गायन की शिक्षा तथा निर्मल शाह से बीन की शिक्षा प्राप्त की थी तथा आपने अपने समय के सुप्रसिद्ध सुरबहार वादक उस्ताद गुलाम मोहम्मद खां को भली भांति सुना था और उनसे बहुत प्रेरणा भी पाई थी।

अनेक लेखकों ने साहबदाद खां साहब को सारंगी और जलतरंग व गायक लिखा है। परन्तु कुछ विद्वानों का मत है कि साहबदाद खां साहब, सुरबहार वाद्य भी बजाते थे। सितार और सुरबहार में साहबदाद खां साहब के योगदान के सम्बन्ध में डा0 रमा बल्लभ मिश्र ने अपने एक साक्षात्कार के समय बतलाया था कि "उस्ताद साहबदाद खां मूलतः सारंगी वादक थे सारंगी वादक होने के नाते उनको सारंगी की तरबों की आस (प्रतिध्वनि) का पूर्ण अनुभव था और इन्होंने ही सारंगी की तरबों के आधार पर सुरबहार में भी तरब के तारों की कल्पना की।"

श्रीपद वन्धोपाध्याय ने अपनी पुस्तक "सितार मार्ग भाग तीन के पृष्ठ-103 पर साहबदाद खां साहब को सारंगी वादक ही लिखा है।" कुमारी रजनी श्रीवास्तव ने अपने वाद्य निपुण प्रबन्ध में लिखा है कि इटावा घराने के अधिकांश सितार वादक अच्छे सारंगी वादक भी थे।[1]

श्री विमल कान्त राय चौधरी ने अपनी पुस्तक संगीत कोष के पृष्ठ 90 पर लिखा है कि "गुलाम मोहम्मद खां ने सुरबहार वाद्य का आविष्कार करके, इस पर चिकारी के तार संयोजित किये।" तरबों वाली बात श्री चौधरी ने भी नहीं लिखी है अतः सुरबहार में तरबों के संयोजन से सम्बन्धित डा0 रमा बल्लभ मिश्र का यह अनुमान कि "साहबदाद खां सारंगी वादक होने के नाते सारंगी की तरबों की प्रतिध्वनि (ईको) से परिचित थे" अधिक न्याय संगत प्रतीत होता है। अतः सुरबहार वाद्य में तरबों की कल्पना सम्भवतः साहबदाद खां साहब की ही थी।

करीमदाद खां -

साहबदाद खां के पुत्र करीम दाद खां की मृत्यु बाल्यकाल में ही हो गयी थी।

इमदाद खां -

इनके पिता का नाम साहब दाद खां था, इनका जन्म उत्तर प्रदेश के इटावा नगर में सन 1848 में हुआ था।

1- वाद्य निपुण प्रबन्ध - कु0 रजनी श्रीवास्तव द्वारा भातखण्डे संगीत विद्यापीठ में प्रेषित

आपके दो पुत्र इनायत खां और वहीद खां तथा पांच पुत्रियां थीं।

आपका विवाह 16 वर्ष की आयु में ही हो गया था। परन्तु पिता के विशेष आग्रह पर आपने ग्रह आश्रम त्याग कर 12 वर्षों तक सितार और सुरबहार पर कठिन परिश्रम कर संगीत वाद्य जगत में अपना सर्वोच्च स्थान प्राप्त किया।

उस्ताद इमदाद खां ने अपने पिता के अतिरिक्त अनेक लोगों से शिक्षा ग्रहण की थी जिनमें रजब अली खां (बीनकार) बन्दे अली खां (बीनकार) अमीर खां (सितार वादक) जयपुर, तथा सज्जाद मोहम्मद खां (सुरबहार सितार) के नाम उल्लेखनीय हैं।

इमदाद खां साहब यतेन्द्र मोहन ठाकुर की राज सभा तथा नवगांव की राज सभा के अतिरिक्त इन्दौर राज्य में भी रहे थे। आप मैसूर नरेश के निमन्त्रण पर मैसूर राज में भी उपस्थिति हुए थे। इमदाद खां रजब अली खां की मृत्यु के बाद बनारस चले आये और कुछ समय काशी राज्य में भी रहे आप ज्यातिन्द्र मोहन टैगोर के साथ बनारस से कलकत्ता गये और उनकी सभा में वादक के रूप में रहे। वहां आपने सज्जाद मोहम्मद खां का सितार वादन सुना जिसका अनुसरण आपने अपनी प्रतिभानुसार अपनी वादन शैली में करके सुन्दर नवीन प्रयोग किये।

इमदाद खां ने अपने समय के सितार वादकों की वादन प्रणाली सुन कर और सीखकर सुरबहार और सितार वादन पद्धति में विशेष परिवर्तन किये। आपके समय का बाज ध्रुवपद के सादे ढांचे पर आधारित सेनी बाज के नाम से प्रसिद्ध था आपने उस वादन में बीन, रबाब व पखावज के विभिन्न नियमों और सौन्दर्य उपकरणों का कुशलता से समावेश कर एक नीवन बाज की सृष्टि की।

इसी प्रकार मसीद खानी बाज ध्रुवपद गायन शैली पर ही आधारित नियमों से सबद्ध था आपने इस बाज में ध्रुवपद शैली के साथ ख्याल शैली का अदुभुत मिश्रण किया। पहले मसीद खानी गत कें फिक्रे अधिकांशतः खाली की तीसरी मात्रा (ग्यारहवीं मात्रा) पर समाप्त कर 12 मात्रा से गत प्रारम्भ करने की प्रथा थी तथा इस गत शैली के साथ तबले पर केवल ठेके का ही व्यवहार था संगत में टुकड़ा, परन, तिहाई आदि बजाने की प्रथा नहीं थी। आपने इस गत शैली में आलाप के 12 अंगों का आलाप कर व्यवहार कर मसीद खानी बाज का आद्य रूपान्तरण किया फलस्वरूप सितार और सुरबहार की वादन पद्धति में सम्यक परिवर्तन आ गया।

सितार पर झाले की प्रधानता का इमदाद खां ने ही प्रचलन किया और सम्भवतः सुरबहार के आधार पर सितार में चिकारी के तारों का संयोजन भी उस्ताद इमदाद खां साहब ने ही किया क्योंकि सेनी घराने के विख्यात सितार वादक स्वर्गीय बरकतउल्ला खां का मात्र एक रिकार्ड उपलब्ध है जिसमें नायकी तथा जोड़ी के तारों की सामान्य गुजन के अतिरिक्त और किसी तार की ध्वनि नहीं सुनाई दी है, गत के बीच में चिकारी का सामान्य आघात भी नहीं है, जो इस बात का प्रमाण है कि इमदाद खां से पूर्व सितार में चिकारी के तार नहीं थे और न ही झाला बजाने की प्रथा ही थी।[1]

1- संगीत कोष - पृष्ठ - 18

उस्ताद इमदाद खां के समय कुछ सितार वादक मात्र मसीदखानी गत बजाते थे और कुछ वादक पूर्वी बाज ही बजाते थे। एक ही वादक द्वारा क्रमिक रूप से दोनों शैलियों को प्रस्तुत करने की प्रथा नहीं थी इमदाद खां साहब ने यह अनुभव किया कि यदि दोनों शैलियों को एक ही वादक द्वारा प्रस्तुत किया जाये तो सितार वादन की एक नई प्रणाली का उदय होना सम्भव है और इन्होंने इसका सफल प्रयोग किया।

इमदाद खां ने सितार वादन में सर्वप्रथम आलाप जोड़ एवं झाला ततपश्चात क्रमशः मसीदखानी व रज़ाखानी गत बजाकर उसमें विभिन्न प्रकार की ताने व तिहाईयों के पश्चात झाला बजाकर वादन समाप्त करने की पद्धति कायम की। प्रस्तुतीकरण की दृष्टि से यह एक महत्वपूर्ण योगदान था। इन समस्त प्रयोगों के फलस्वरूप जिसवादन पद्धति का उदय हुआ वह इटावा परम्परा का बाज अथवा (इमदाद खानी बाज) के नाम से प्रसिद्ध हुआ इमदाद खानी बाज शब्द का प्रचार 1930 से श्री विमल कान्त राय चौधरी द्वारा किया जाना आरम्भ हुआ था। यह बाज विशेष कर बंगाल में अधिक लोकप्रिय हुआ और लगभग वर्तमान के सभी वादकों ने इसका अनुसरण किया है।

इटावा परिवेश से सबद्ध कलाकारों ने सितार वादन को समस्त अंगों सहित समग्र रूप से प्रदर्शित किये जाने पर जोर दिया। प्रस्तुतीकरण की इस शैली (पद्धति) ने सितार को न केवल लोकप्रिय बनाया अपितु इसे शास्त्रीय संगीत की गरिमा के अनुरूप सुसम्बद्ध रूप प्रदा किया। आज भी इस घराने के लोग इसी पद्धति के अनुसार अपना वादन प्रस्तुत करते आ रहे हैं।

इस प्रकार उस्ताद इमदाद खां ने सितार वादन की एक नई धारा को जन्म देकर भारतीय वाद्य संगीत में भारी योगदान दिया जिसके लिए भारतीय वाद्य संगीत समाज सदैव उनका ऋणी रहेगा।

उस्ताद इमदाद खां ने अपने पुत्रों के अतिरिक्त डाक्टर कल्याणी मलिक, डा0 प्रकाश चन्द्र सेन, श्री बृजेन्द्र किशोर राय चौधरी तथा दिल्ली के मम्मन खां को भी शिक्षा दी थी।

मम्मन खां ने सारंगी में झाला बजाने हेतु एक विशेष प्रकार की सारंगी का निर्माण कराया था जिस पर वह इमदाद खां साहब के बताये हुए झाले के छन्दों को कुशलता से बजाते थे। अपनी इस विशेषता के कारण मम्मन खां ने पूरे भारत में ख्याति पाई।[1]

उस्ताद इमदाद हुसैन खां अपनी कला और साधना से 72 वर्ष की आयु तक संगीत जगत को नवीन दृष्टि कोण प्रदान करते रहे। इन युग प्रवर्तक महापुरूष का अन्तिम समय इन्दौर राज्य में व्यतीत हुआ और वहीं सन 1920 में यह प्रतिभावान कलाकार स्वर्गवासी हुए। इस घराने के बाज के रूप में कुछ रचनाऐं खां साहब विलायत खां उस्ताद इमरत खां, श्री अरविन्द पारिख, इमरत खां के पुत्र इरशाद खां, शाहिद परवेज, (वहीद खां के पौत्र), आदि वादकों से प्राप्त हुई हैं जिनमें पीलू, खमाज भैरवी, विहाग, जौनपुरी, यमन काफी, बागेश्री, दरबारी, शंकरा आदि की गतें हैं।

खां साहब विलायत खां ने अपने साक्षात्कार में बताया कि हमारे बाबा इमदाद खां साहब अधिकतर सामने के रागों का ही वादन करते थे जैसे पीलू, खमाज, भैरवी आदि । खां साहब ने कुछ गतें गा कर सुनाई।

1- संगीतज्ञों के संस्मरण - पृष्ठ - 218

खां साहब इमरत खां ने अपने साक्षात्कार के समय इमदाद खां साहब द्वारा आलाप जोड़ बजाने के ढ़ग को सुरबहार पर बजा कर दिखाया तथा मिज़राब के बालों से बढ़त करने के नियम बजाकर सुनाये। हमने इस वादन क्रिया को लिपिबद्ध तो किया है परन्तु प्रत्यक्ष सुनने से ही इन क्रियाओं के स्वरूप का अनुमान सम्भव है।

इमरत खां साहब ने जो बाज इमदाद खानी बाज कह कर सुनाया था उसका एक उदाहरण प्रस्तुत है :-

जोड़ राग दरबारी कान्हाड़ा - (मन्द्र सप्तक)

डा - - - डड़ाडा - - - डाडडा - - - डाड़ा - - -
सा - - - रे स ध - - - धनीप - - - मप - - -

डा - - - डाडडा - - - डा - - - डाड़ाडा - - -
म - - - म-रे - - - स - - - रे स ध - - -

डा-डा - -
नी प - -

लरज तार पर - (मन्द्र सप्तक)

डा डा डा - - - डाडडा - - - डा - - -
म प -ग - - - म-रे - - - स - - -

डा-डा-डा - - - डा - - - ग-डा-डा - - -
स -रे -ग - - - ग - - - ग-म -रे - - -

ग - - डा-डा-डा - - - डा-डा-डा - - -
- - - स -रे -ग - - - म -प -ध - - -

डा-डा-डा - - - डा-डा-डा - - - डा-डा-डा - - -
ध -नी -प - - - म -प -ध - - - नी -रे -स - - -

डा - - -
स - - -

इसी प्रकार तार सं तक आलाप का भाग बजाया तत्पश्चात तार "स" से वापिस आने पर कुछ आलाप की गति तेज़ की और उसमें डाडाडा- का प्रयोग आरम्भ कर मध्य "स" और "प" तक आये तथा मुखड़ा देकर "डा-ड़ डाड़ा डिड़ डाड़ा" के छन्दों की जोड़ कह कर बजाया जोड़ के बीच में अनेक स्थानों पर गमक का प्रयोग भी कर रहे थे तथा झला बजाकर झाले में विभिन्न छन्दों का प्रयोग किया और वादन समाप्त कर कहा यह था उस्ताद इमदाद खां का बाज जो पुश्तों से हम ही लोग व्यवहार कर रहे हैं खां साहब इमरत खां ने उक्त वादन को टेप कराने से मना

कर दिया था। इस घराने की गतें श्री शाहिद परवेज़ श्री अरविन्द पारिख तथा श्री इरशाद खां ने ही उदारता पूर्वक प्रदान की हैं।

कुछ रचनाऐं खां साहब इमदाद खां के बाज के स्वरूपार्थ प्रस्तुत हैं :-

गत पूरिया घनाश्री श्री - रचनाकार व वादक उस्ताद इमदाद खां (ग्रामोफोन रिकार्ड 1 नं0 जीसी -3-17361) यह रिकार्डिंग कानुपर के श्री रमाकान्त द्विवेदी से प्राप्त हुई।

<u>गत पूरिया घनाश्री -</u>

											ग-	गमे	-मे	धनी
											दार्दा	दार्दा	र्दा	दारा
सं-	संनी	-रें	सं-	-रें	सरें	नीसं	धनी	संगं	-मे	गरें	स			
दार्दा	-दा	-र्दा	दा	दा	रादा	दारा	दारा	दादा	-र्दा	दादा	दा-			
संनी	संध	-प	मे-											
दा-	र्दादा	-र्दा	दा-											

उपरोक्त गत में बोल व स्वर स्पष्ट नहीं हैं यह पूर्वी शैली की गत हैं इसमें पूरे रिकार्ड में गत की पंक्ति कम दिर दिर ही अधिंक बजाया है। दिर दिर बोल से ही सपाट ताने ली हैं। इस गत को सुनने से इमदाद खां साहब के द्वारा पूर्वी बाज का वादन किस प्रकार होता था मात्र यही पता चल सका है। उनकी पूरी वादन पद्धति का अनुमान इस रिकार्ड द्वारा नहीं हुआ।

इमदाद खां साहब की एक और रचना श्री अरविन्द पारिख जी से प्राप्त हुई यह भी पूर्वी बाज की ही गत हैं परन्तु इसमें बोल अधिक नही हैं और यह "चाचर ताल" में बंधी हैं। प्रश्न पूछने पर श्री पारिख जी ने बताया कि इमदाद खां साहब ने उस्ताद सज्जाद मोहम्मद खां (जो बासत खां के शिष्य थे उनके वादन में ठुमरी का अंग भी रहता था) से इस प्रकार की गतें सुनी थी और अपनी कल्पना से इनका वादन करते थे इसमें अधिक बोल बांट तो नहीं है परन्तु स्वरों का अन्दाज लयकारी से दूर भी नहीं है। श्री अरविन्द पारिख जी ने गत बजाकर सुनाई और कहा कि हम को यह गत हमारे उस्ताद ने इमदाद खां जी की कह कर सिखाई है।

<u>गत काफी ताल चाचर चौदह मात्रा -</u>

×			2			0			3				
स	स	-	रे	-	रे	-	ग	रे	-	म	प	म	-
डा	डा	-	डा	-	डा	-	डा	डा	-	डा	ड़ा	डा	-
प	-	-	प	-	ध	प	म	प	-	ग	-	रे	-
डा	-	-	डा	-	डा	ड़ा	डा	डा	-	डा	-	डा	-

×			2				0			3			
ध	ध	-	ध	-	ध	-	नीध	प	-	म	प	ग	रे
डा	डा	-	डा	-	डा	-	डाडा	डा	-	डा	डा	डा	ड़ा

श्री पारिख ने इस गत में कहीं कृन्तन भी प्रयोग किया था, परन्तु कृन्तन को अपनी बात कहा है। उनका कहना था कि इमदाद खां साहब इसी गत में लय बढ़ा कर गत को तीन ताल की बना लेते थे और जिस प्रकार ठुमरी गायक लय बढ़ा कर ठुमरी का बोल बनाते हैं उसी तरह उस्ताद झाले को तरह तरह से बजाकर श्रोताओं को चकित कर देते थे। श्री अरविन्द पारिख जी की इस बात की पुष्टि कुमारी रजनी श्रीवास्तव द्वारा प्रेषित वाद्य निपुण प्रबन्ध से हो जाती हैं।

अपने प्रबन्ध में कुमारी रजनी श्रीवास्तव ने लिखा कि "इमदाद खां साहब ने अपने बाज में ठुमरी अंग पूरी तरह से प्रयोग किया, उन्होंने चाचर दीपचन्दी आदि तालों में गाई जाने वाल ठुमरियों को छोटे - छोटे रागों जैसे पीलू, खमाज, झिझोटी काफी में गतों की बन्दिश करके उनका प्रयोग किया। अपनी गत कारी आर आलाप आदि में इस गायकी के अंग को तन्त्र वाद्य के कायदो के अन्तर्गत बहुत खूबसूरती से सम्मलित किया था।[1] कु0 रजनी श्रीवास्तव ने उदाहरण के रूप में राग भैरवी की एक ठुमरी पर बंधी गत की स्वर लिपि भी दी है जिसे हम गायन की बन्दिशों पर आधारित गतों के स्तम्भ में देगें।

राग भैरवी की गत के अतिरिक्त कुमारी रजनी श्रीवास्तव ने अपने वाद्य निपुण प्रबन्ध में राग जौनपुरी की गत भी लिखी है। इस गत में बोलों की अपेक्षा स्वर अधिक हैं।

गत जौनपुरी रचनाकार इमदाद खां -

0				3			×			
स	रेरे	रे	म	- प-	-म	प	ध	-	-	प
दा	दिर	दा	रा	- दा-	-दा	दा	दा	-	-	दा

2			
प	ध	म	प
दा	रा	दा	रा

0				3				×			
प	संसं	नीनी	संसं	नी	-नीध	-ध	प	म	पप	ध	नी
दा	दिर	दिर	दिर	दा	रदा	र	दा	दा	दिर	दा	रा

2			
सं	रें	गं	रें
दा	रा	दा	रा

		3				×				2			
सरेरे	नीनी	संसं	नी-	नीध	-ध	प-	पध	नीस	ध	प	म	ग	रे	स
दादिर	दिर	दिर	दा-	रदा	-र	दा		दा	दा	रा	दा	रा	दा	रा

1- वाद्य निपुण प्रबन्ध, कुमारी रजनी श्रीवास्तव द्वारा भातखण्डे संगीत विद्यापीठ लखनऊ में प्रेषित।

उपरोक्त तीनों गतें पूर्वी बाज की ही प्राप्त हुई हैं जब कि उस्ताद इमदाद खां साहब ने मसीदखानी शैली में एक बड़ा परिवर्तन कर नये बाज की सृष्टि की थी। मसीदखानी शैली में उनकी एक गत कुमारी सुभाषा मिश्रा (जो कि कलकत्ते के मुशताक अली खां सितार वादक और लखनऊ के जी0एन0गोस्वामी वायलिन वादक की शिष्या हैं।) से प्राप्त हुई हैं चूंकि कुमारी सुभाषा मिश्रा स्वयं वायलिन वादक हैं इसलिए इस गत के बोलों के विषय में उन्होंने कुछ भी बोलने से इन्कार किया। हम इस गत का संकलन उस्ताद इमदाद खां की रचना समझ कर यहां प्रस्तुत कर रहें हैं बोल प्राप्त न होने के कारण स्वर ही लिखे हैं।

गत बिहाग रचनाकार इमदाद खां (कु0 सुभाषा मिश्रा से प्राप्त) -

											पनींस प	गम	गस	गम
×				2				0				3		
प	प	प	पनींसं नी	पप	म	प	ग	म	ग	पप	ग	मम	ग	स
×				2				0						
प	नीनी	सनी	स		ग	मम	गमपमे	ग	म	ग				

उपरोक्त गत में धैवत और रिषभ का प्रयोग नहीं हैं। कुमारी सुभाषा मिश्रा से इस सम्बन्ध में प्रशन करने पर उत्तर प्राप्त हुआ कि अब तो तीव्र मध्यम भी खूब लगता हैं रिषभ धैवत भी लोग प्रयोग करते हैं परन्तु हम इस बन्दिश को वैसा ही बजाते हैं जैसी हमने सीखी हैं कोई कुछ स्वर लगाये हम इसमें कुछ परिवर्तन नहीं कर सकते।

इनायत खां -

उस्ताद इनायम खां 20वीं शताब्दी में एक श्रेष्ठ सितार वादक हो गये हैं इनका जन्म 16 जून 1895 में हुआ था। संगीत के आनुवांशिक संस्कारों से सम्पन्न उस्ताद इनायत खां को अपने गुणी पिता से ही संगीत की शिक्षा प्राप्त हुई थी। आपने अपने पिता के अतिरिक्त अल्लादिया खां, आलाबन्दे, जाकिरूददीन दौलत खां तथा ततकालीन सुप्रसिद्ध सितार और सुरबहार वादक सज्जाद मोहम्मद खां से भी शिक्षा प्राप्त की थी।[1]

आपका विवाह 16 वर्ष की आयु में हुआ था वर्तमान में आपके दो पुत्र उस्ताद विलायत खां तथा इमरत खां आज भी संगीत जगत में अपनी सेवाऐं अर्पित कर रहे हैं। इनके एक पुत्री भी थी जिनका विवाह वर्तमान के प्रसिद्ध गायक उस्ताद अमीर खां से हुआ था उस्ताद इनायत खां आरम्भ में अपने पिता के साथ इन्दौर राज्य में रहे थे पिता की मृत्यु के बाद यह कलकत्ता चले आये और श्री तारा प्रसाद घोष के मकान में रहने लगे कलकता में आपको प्रसिद्ध संगीतज्ञ श्री बृजेन्द्र किशोर राय चौधरी का सम्पर्क प्राप्त हुआ। श्री चौधरी के अतिरिक्त आपको कलकता के तत कालीन प्रसिद्ध सरोद वादक अमीर खां शीतल प्रसाद मुखर्जी (इसराज वादक) आदि का भी सम्पर्क प्राप्त हुआ।[2]

1- संगीत कोष - पृष्ठ - 203

2- सितार मालिक - पृष्ठ 220

कलकत्ते में सितार व सुरबहार का प्रबल प्रचार कर इन दोनों वाद्यों को खां साहब ने जनप्रिय वाद्य बना दिया। बंगाल के बहुत से राजा और रईस इनके शार्गिद हुऐ और इनसे यह विद्या सीखी।[1]

इनायत खं सन 1924 में परिवार सहित स्थाई रूप से गौरीपुर (जिला मैमन सिंह) चले आये जहां इनकी दरबारी वादक के रूप में नियुक्ति हो गई थी।

सितार वादन के क्षेत्र में उस्ताद इनायत खां का एक विशिष्ट स्थान है। गत, तोड़ा और झाले के काम के यह अद्वितीय वादक थे इनका द्रुतलय का काम बड़ ही चित्त आकर्षक था। तिहाईयों में यह श्रोताओं को चकित कर देते थे। लय पर तो इनका पूर्ण अधिकार था गतों को समाप्त करते समय क्रमबार "सातधा" बजा कर गत समाप्त करते थे। यह इनकी निजी विशेषता थी आप अपने पिता के समान ही प्रतिभावान कलाकार थे, किन्तु दृष्टिकोण में आधुनिकता थी वे कलात्मक सौन्दर्य और माधुर्य के लिए रागों की परम्परागत रूढियों का परित्याग करने के पक्ष में थे। उदाहरणार्थ वे स्वर माधुर्य हेतु काफी राग में भी तीव्र मध्यम का प्रयोग करते थे। इस बात की पुष्टि इनके ग्रामोफोन रिकार्ड से हो सकती है। खां साहब का यमन, ख़माज, पीलू, भैरवी, बिहाग, बागेश्री, काफी, जौनपुरी, मुलतानी, आदि रागों पर पूर्ण अधिकार था।

उपरोक्त रागों में से कुछ के ग्रामोफोन रिकार्ड आज भी उपलब्ध हैं।

खां साहब ने भारत के समस्त संगीत सम्मेलनों में अपना सितार वादन प्रस्तुत किया था। आप इलाहाबाद के संगीत सम्मेलन में भाग लेने गये थे। वहीं आप ज्वर से पीड़ित हुए और बिना वादन प्रस्तुत किये लौट आऐ 11 नवम्बर 1933 में 38 वर्ष की अवस्था में आपका देहान्त हो गया जिसके कारण समग्र देश के संगीत प्रेमियों ने शोक मनाया।[2]

आप अपने पीछे कई सन्ताने छोड़ गये थे इनायत खां साहब की मृत्यु के समय उस्ताद विलयत खां साहब की आयु मात्र 11 वर्ष और इमरत खां साहब की आयु 6 वर्ष की थी।

आपने अनेक लोगों को शिक्षा दी थी। जिनमें अमियकान्त भटटाचार्य, क्षेमेन्द्र मोहन ठाकुर, जौन गोमस, जितेन्द्र मोहन सेन गुप्ता ज्योतिश चन्द्र चौधरी, डी0टी0जोशी, कल्याणी मलिक, प्रकाश चन्द्र सेन, विपिन चन्द्र दास, विमल कान्त राय चौधरी, मनोरजन मुखर्जी, श्री निवास नाग, श्रीपति दास आदि के नाम विशेष उल्लेखनीय हैं।[3]

इनायत खां साहब के बाज के रूप में हमें कुछ रचनाऐं श्री अरविन्द पारिख जी ने साक्षात्कार द्वारा प्रदान की हैं हम इन गतों को उनके कथनानुसार उन्हीं के शब्दों में प्रस्तुत कर रहें हैं।

श्री अरविन्द्र पारिख ने कहा कि झिंझोटी की यह गत हमको इनायत खां साहब की गत कह कर बताई गई है परन्तु इसके चलन से पता चलता है कि यह इनायत खां साहब के अरलियर पीरियड की गत है।

1- संगीतज्ञों के संस्मरण - पृष्ठ-218

2- सितार मार्ग भाग तीन - पृष्ठ - 104

3- संगीत कोष - पृष्ठ - 203

गत झिझोंटी -

												3			
											पप	ध	सस	रे	ग
×				2				0			दिर	दा	दिर	दा	रा
म	ग	ग	सस	रे	मम	ग	रे	स	<u>नी</u>	ध					
दा	दा	रा	दिर	दा	दिर	दारा	दा	दा	दा	रा					

												3			
											पप	ध	सस	रे	ग
×				2				0			दिर	दा	दिर	दा	रा
म	ग	ग	सस	स	सस	म	ग	म	धध	प	गग	म	धध	प	म
दा	दा	रा	दिर	दा	दिर	दा	रा	दा	दिर	दा	दिर	दा	दिर	दा	रा

×					2				0		
ग	रे	ग	म	म	रे	गग	स	रे	स	<u>नी</u>	ध
दा	दा	रा	दिर		दा	दिर	दा	रा	दा	दा	रा

अब आज यदि विलाय खां साहब इस गत को बजायेंगें तो इसमें मीड और मुर्की का काम अधिक करके बजायेंगें गत वही है परन्तु इसका चलन कुछ परिवर्तित हो जायेगा। यह जो चलन है वह सीधा काम है स्वर का जो कोम्बनेशन है उसका मिज़ाज बाकी है।

आगे अरविन्द पारिख जी ने कहा कि जो गतें हमने सुनी हैं उसमें से एक गत देखिए। यह भी इनायत खां साहब की है।

गत - भोपाली - "श्री अरविन्द पारिख द्वारा प्राप्त"

											3			
										गग	रे	सस	ध	प
×				2				0		दिर	दा	दिर	दा	रा
ध	स	स	ग़रे	ग	पप	ध	प	ग	रे	सरेग				
दा	दा	रा	दिर	दा	दिर	दा	रा	दा	दा	दा				
										गग	रे	सस	ग	रे
×				2				0		दिर	दा	दिर	दा	रा
प	ग	ग	रेंरे	ग	पप	ध	प	ग	रे	सरेग				
दा	दा	रा	दिर	दा	दिर	दा	रा	दा	दा	दा				

इस गत में सरेग पर विशेष बाल देकर पारिख जी ने इस सरेग को गत का मुख्य भाग बताया। सरेग - जमजमां से बजाया था।

इनायत खां साहब की एक गत सुनिये :-

गत - काफी -

प - प म ग रे ग - रे स - रे नी सस ग म
दा - दा रा दा रा दा - दा दा - र दा दिर दा रा

प - प म ग रे ग - रे स - रे नी स ग म
दा - दा रा दा रा दा - दा दा - र दा रा दा रा

प - प म प ध नी - ध प मम पप ग गरे -रे रे-
दा - दा रा दा रा दा - दा रा दिर दिर दा- रदा -र दा-

रे नी ध नी प धध मम पप ग- गरे -रे म- ग- गस- नी स-
दा र दा रा दा दिर दिर दिर दा- रदा रदा- दा- रदा- -र दा-

प धध प नी - नीनी सं - सं रे नी ध म प - नी
दा दिर दा दा - दिर दा दा रा दा रा दा दा - र

- ध - ध प - ग - ग रे स रे नी सस ग म
- दा - र दा - दा - दा रा दा रा दा दिर दा रा

प - प म ग रे ग - रे स - रे नी स ग म
दा - दा रा दा रा दा - दा दा - र दा रा दा रा

नी ध म प ग रे ग म नी ध नीनी संसं रें- रेंनी- नी सं-
दा रा दा रा दा रा दा रा दा रा दिर दिर दा रदा -र दा-
ग - रें स - रें नी ध प मम प ध ग- गरे -रे रे-
दा - दा दा - दा दा रा दा दिर दा रा दा रदा -र दा-

-नीनी ध नी प धध म प ग- गरे -रे म- ग- गस -नी स-
- दिर दा रा दा दिर दा रा दा -रदा -र दा-

प धध प नी - नीनी स - सं रें नी ध म प - नी
दा दर दा दा - दिर दा - दा रा दा रा दा दा - र

- ध - ध प - ग - ग रे स रे नी सस ग म
- दा - र दा - दा - दा रा दा रा दा दिर दा रा

पूरी गत में बार बार वही स्वरावली का पुर्नावृति गत की सुन्दता में वृद्धि कर पाने में सफल प्रयोग है काफी की इस गत में कई स्थान पर वक्र स्वरे के फेर बदल से भी बन्दिश में रंजकता आई है।

यह इनायत खां साहब के अंग की एक और गत सुनिए

गत यमन ''श्री अरविन्द पारिख द्वारा प्राप्त''

ग - ग रे ग मेमे पप मेमे ग रे गग रेरे स-सनी-नी रे-
दा - दा रा दा दिर दिर दिर दा रा दिर दिर दा रदा -र दा-

ध सस नी रे - रेंरे नी रे ग रे गग गग रे-रेनी-नी रे-
दा दिर दा दा -रदा दा रा दा रा दिर दिर दा रदा -र दा

अरविन्द पारिख जी ने एक और इनायत खां साहब की गत राग यमन को बजा कर सुनाया है जो इस प्रकार है :-

गत यमन ''श्री अरविन्द पारिख जी से प्राप्त''

× 2 0
ग - - रेनी रे - - नीध नी--रे गरे गप-ग
दा - - दारा दा - - दारा दा--र दारा दादा -दा
3
-रे ग- -- गरे
-र दा- -- दारा
× 2 0
ग - - रे नी रे - - नीध नी रेंरे ग रे
दा - - दा रा दा - - दारा दा दिर दा रा

3

|
म--प --मे- --रे- म-गरे

दा - - दा - - दा ---दा-ग-गरे

×				2				0			
ग	-	-	रेनी	धनीनी	रेग	रेस	रेरेगम	मेमेधध	नीनीसंसं	मेनी	-प
दा	-	-	दारा	दादिर	दारा	दारा	दारा	दारा	दारा	दादा -दादा	-दा

3			
-मे	रेरे	स-	गरे
-र	दिर	दा	-दारा

श्री अरविन्द पारिख जी ने इस गत में मुख्य विशेषता यह बतायी है कि गत की आधी आवृति ठाह लय में और आधी आवृति दुगुण लय में बन्दिश की गयी है। श्री पारिख ने बताया कि श्री इनायत खां साहब द्रुत का काम अधिक करते थे यह गत उनके वादन का एक स्वरूप मात्र है।

इनायत खां साहब की एक और गत प्राप्त हुई है खमाज की इस गत में मिज़राब के काम साथ साथ लय का बहुत अच्छा काम किया गया है। यह गत भी श्री अरविन्द जी ने "टेप" करायी है।

गत खमाज - "श्री अरविन्द पारिख जी से प्राप्त"

×				2				0			
प	धध	प	सं	-	नी	प	धध	प	नी	-	नी
दा	दिर	दा	दा	-	रदा	दा	दिर	दा	दा	-	र

3			
ध	प	ग	म
दा	रा	दा	रा

×				2				0			
प-	-प	--	म-	म-	-स	ग-	म-	प	ध	गग	मम
दा-	-दा	--	दा-	दा--	र	दा-	रा-	दा	रा	दिर	दिर

3			
ग-	गनी	-नी	स-
दा-	रदा	-द	दा-

×				2				0			
ध	नीनी	स	ग	-	मम	प	ध	नी	संसं	नीनी	संसं
दा	दिर	दा	दा	-	रदा	दा	रा	दा	दिर	दिर	दिर
नी-	नीध	-प	ध-								
दा-	रदा	-र	दा-								
×				2				0			
प	धध	प	सं	-	नी	प	धध	प	नी	-	नी
दा	दिर	दा	दा	-	रदा		दिर	दा	दा	-	र
3											
ध	प	म	ग								
दा	रा	दा	रा								

वहीद खां -

उस्ताद इमदाद खां के दूसरे पुत्र उस्ताद वहीद खां भी अपने पूर्वजों के समान सितार और सुरबहार के प्रसिद्ध वादक हुए हैं।

आपने प्रारम्भ में ध्रुवपद ख्याल और ठुमरी गायन की शिक्षा पाई ततपश्चात सितार और सुरबहार की शिक्षा अपने पिता से प्राप्त की थी। आप पहले पटियाला में रहते थे परन्तु इमदाद खां की मृत्यु के बाद इनायत खां कलकत्ता चले आये थे तब से आप इन्दौर रियासत में ही रहे। इन्दौर के अतिरिक्त टीकमगढ, रीवां, बड़ौदा, मैसूर धौलपुर आदि रियासतों में भी आप ससम्मान आमन्त्रित किये गये थे।

आपकी वादन शैली तन्त्र बाज के नियमों के अन्तर्गत थी, इसमें दिर दिर का प्रयोग विभिन्न प्रकार की कठिन मिजराबों एवं पुरानी वादन शैली का सुन्दर तथा स्पष्ट रूप प्रदर्शित होता था उस्ताद वहीद खां अपने वंशजों के समान ही वादन के चारों अंगों के नियमों से पूर्ण परिचित थे तथा प्रचलित रागों का ही वादन अधिक करते थे। यह पूर्वी बाज (रज़ाखानी) के विशेषज्ञ माने गये हैं।

कुमारी रजनी श्रीवास्तव ने अपने वाद्य निपुण के प्रबन्ध में उस्ताद वहीद खां की राग खमाज की एक गत लिपिबद्ध की है।

अतः उस्ताद वहीद खां के बाज के स्वरूप के उदाहरणार्थ निम्नगत की स्वरलिपि संकलित की गई हैः-

गत खमाज रचनाकार उस्ताद वहीद खां -

	3			
सनी	स	सम	पमम	पध
दारा	दा	दिर	दा	दिरदारा

×				2				0	
						म	प		
सं	संनी	संनी	सं	नीसं	नीध	प	ध	नीध	पमगरे
दा	दारा	दारा	दा	दारा	दारा	दा	रा	दा	दारा

इस गत के बोलों के आधार पर यह कहना सम्भव है कि वहीद खां साहब मसीद खानी शैली की गतों में भी मिजराबों का प्रयोग अधिक करते थे।

श्री वहीद खां के पुत्र खान मस्तान भी अच्छे कलाकार थे वह गायक के अतिरिक्त फिल्मों में संगीत निर्देशन भी करते थे।[1]

श्री अरविन्द्र पारिख जी ने भी अपने साक्षात्कार में इनकी चर्चा की है तथा इनका नाम हफीज खान मस्ताना बताया है इौर इनके द्वारा रचित एक सितार की गत राग देस की बजाकर सुनाई। श्री अरविन्द्र पारिख ने बताया कि श्री मस्तान ने अनेक लोगों को सितार की भी शिक्षा दी है।[2]

उक्त गत की स्वरलिपि प्रस्तुत है।

गत देस रचनाकार हफ़ीज़ खान मस्ताना -

0				3				×				2			
रे	मम	रे	म	-	पप	म	प	नी	-	ध	प	म	ग	म	-
दा	दिर	दा	दा	-	रदा	दा	रा	दा	-	दा	रा	दा	रा	दा	-
ग	रेरे	मम	गग	रे-	रेनी	-नी	स	प	नीनी	स	रे	-	नी	स	-
दा	दिर	दिर	दिर	दा-	रदा	-र	दा	दा	दिर	दा	दा	-	र	दा	-

उस्ताद विलायत खां-

वर्तमान के लोकप्रिये सितार वादक उस्ताद विलायत खां का जन्म ऐसे कुल में हुआ जिसमें कई पीढ़ियों से सितार वादन की कला विकसित और परिवर्धित होती चली आई है। आपके पिता इनायत खां और दादा इमदाद खां अपने अपने युग के अप्रतिम वादक रहे हैं।

विलायत खां साहब का जन्म सन 1936 में जन्माष्टमी की रात्रि में गौरीपुर जिला मैमन सिंह में हुआ था। आपका बचपन कलकत्ता में व्यतीत हुआ। आपने ग्यारह वर्ष की आयु तक अपने पिता से शिक्षा ग्रहण की, पिता की मृत्यु के बाद आप अपनी माता जी के साथ दिल्ली चले आये, जहां आपने अपने नाना उस्ताद बन्दे हसन खां साहब से गायन और सुरबहार की शिक्षा प्राप्त की। आपने अपने चाचा उस्ताद वहीद खां से भी शिक्षा पाई तथा फैयाज़ खां, अल्लादिया खां, उस्ताद मुश्ताक हुसैन खां तथा अमीर खां (इन्दौर) से भी यथासम्भव संगीत की जानकारी व प्रेरणा पाई।

1- संगीतज्ञों के संस्मरण - पृष्ठ - 218

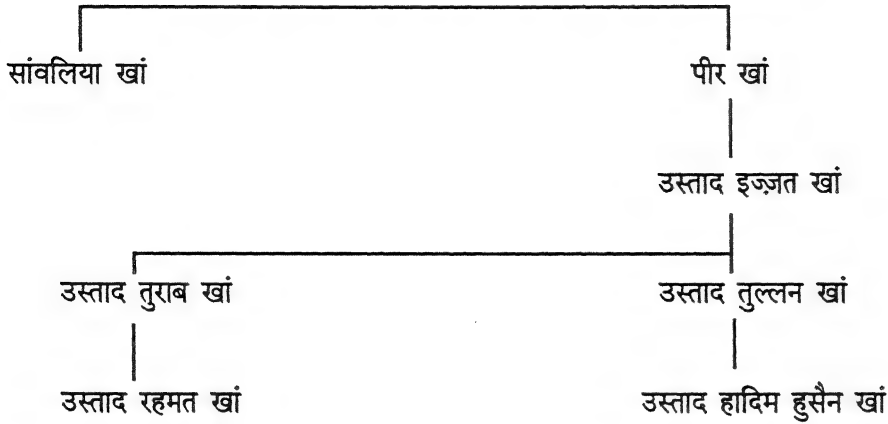
2- अरविन्द पारिख साक्षात्कार (कैसे नं0 3 में)

सितार वादक के रूप में उस्ताद विलायत हुसैन खां का सर्वश्रेष्ठ स्थान है। आप अधिकांश मसीद खानी गत शैली को ही प्रस्तुत करते हैं। विलम्बित लय में, तानों के विभिन्न प्रकारों का वादन आपकी विशेषता है। आप गतकारी से पूर्व अपने वंशजों के समान आलाप, जोड़ का विस्तार, सुन्दरता पूर्वक करते हैं, तत पश्चात मसीद खानी और रज़ा खानी गतें बजाते हैं। आपकी गतकारी में लय का विचित्र कार्य रहता है, जिसमें फिरत की तान, कूटतान, गमक तथा मीड युक्त स्वरावली का क्रमानुसार वादन रहता है। आपकी रज़ाखानी गतों की लय चपल होती है, जिसमें सपाट तानों का प्रयोग गमक, लागडाट, कण तथा जमजमा आदि के दर्शन होते हैं। अन्त में आप झाले के विभिन्न छन्दों के प्रयोग के साथ उलट झाले का कुशलता पूर्वक प्रयोग कर श्रोताओं को चकित कर देते हैं। आप अधिकांश प्रचलित राग जैसे मधुवन्ती, केदार, पूरिया धनाश्री, ललित, शुद्ध सारंग, तोड़ी, मुलतानी, कल्याण मियां मल्हार, मारवा, जैजैवन्ती आदि का ही वादन करते हैं। आपके मियां मल्हार जैसे गायकी अंग के राग में भी अपनी कला का कुशल प्रदर्शन कर यह सिद्ध कर दिया है कि सितार वाद्य पर कठिन से कठिन रागों की अवतारणा सम्भव है। आप कुशल वादक होने के साथ साथ अच्छे शिक्षक भी हैं आपनें अनेक लोगों को सितार की शिक्षा भी दी है। जिनमें इनके छोटे भाई इमरत खां विलायत खां के पुत्र शुजात खां, श्री अरविन्द पारिख, कल्याणी राय, काशी नाथ मुखर्जी, बेजामिन गोमस तथा हशमत अली खां के नाम विशेष उल्लेखनीय हैं।

सारांश -

साहबदाद खां, इमदाद खां, इनायत खां, और विलायत खां इन चार पुरूषों की सितार वादन पद्धति ने भारत वर्ष में एक विशिष्ट सितार वादन धारा को जन्म दिया।

वर्तमान समय में इस घराने के पुत्र एवं पौत्रों में विलयत खां, इमरत खां, विलयत खां के पुत्र शुजात खां, इमरत खां के पुत्र निशाद खां, इरशाद खां, विलायत की बहन के पुत्र रईस खां, वहीद खां के पौत्र तथा अजीज खां के पुत्र शाहिद परवेद आदि वादक अपने पूर्व पुरूषों की वादन पद्धति को स्वयं उदभावित अंग द्वारा समृद्धशील कर रहे हैं। इस घराने की शिष्य परम्परा भी बड़ी विशाल है। इस घराने के मुख्य शिष्यों के नाम प्रत्येक वादक` परिचय के साथ लिखे जा चुके हैं। इस घराने के अन्य मुख्य शिष्यों में जोन गोमस के शिष्य सुनी मित्रा। श्री डी0टीजोशी के शिष्य पुलिन बिहारी देव वर्मन, विभूति भूषण चटर्जी, जितेन्द्र मोहन सेन गुप्त के शिष्य अमृत लाल बनर्जी। ज्योतिश चन्द्र चौधरी के शिष्य मनोरंजन लहरी, श्याम विनोद घोष। विपिन चन्द्र दास के शिष्य मति लाल सरकार, यामिनी कान्त पाल। विमल कान्त राय चौधरी के शिष्य अनिल कुमार वैरागी, उत्पल सरकार, मतिलाल सरकार, मिनसी पाल, कमल राय, काशी नाथ भटटाचार्या, किशोर कान्त बागची, कृष्णा सरकार, निखिलेश भवानी। मनोरंजन मुखर्जी के शिष्य चितरंजन मुखर्जी (पुत्र) लक्ष्मी चक्रवर्ती। श्री निवास नाग के शिष्य अनिल राय चौधरी काशी नाथ मुखर्जी श्री पति दास के शिष्य दिलीप बसु आदि आदि कलाकार आज भी संगीत क्षेत्र में यथा योग अपनी अपनी सेवाएं अर्पित कर संगीत के उत्थान में संलग्न हैं।

बरकत अली उर्फ सांवलिया खां की वंशावली -

उस्ताद छज्जू खां के पुत्र उस्ताद प्यार खां के शिष्यों में उस्ताद बरकत अली उर्फ सांवलिया एक प्रसिद्ध सितार वादक हुए हैं। लेखकों का मत हैं कि यह ईरानी निवासी थे।[1]

सांवलिया खां के छोटे भाई उस्ताद पीर खां अपने समय के गुणी कलाकारों में से थे।

उस्ताद पीर खां के एक मात्र पुत्र उस्ताद इज़्ज़त खां के दो पुत्र थे तुराब खां और तुल्लन खां।

तुराब खां के पुत्र रहमत खां और तुल्लन खां के पुत्र उस्ताद हामिद हुसैन खां थे जो इस घराने के अन्तिम सितार वादक माने जाते हें।

उस्ताद हामिद हुसैन खां -

इनका जन्म इटावा में हुआ था, यह इटावा घराने के प्रसिद्ध वादक उस्ताद हुसैन खां के परिवार से सम्बन्धित थे।[2]

उस्ताद हामिद हुसैन खां इसी घरानेदार बाज के अनुयायी और प्रतिभाशाली अनुवादक व टीकाकार थे।[3] आपको संगीत की पूर्ण शिक्षा अपने बुजुर्गों से प्राप्त हुई थी, आप सेनिये तन्त्रकारी परम्परा के जाने माने वादक थे।[4] लखनऊ के सितार वादकों में आपका सर्वोच्च स्थान है। आपने सितार वादन क्रिया में पूर्ण सफलता प्राप्त की थी। आपके वादन में आलाप जोड़ ठोक झाला लड़ी-गुथाव व लड़गुथाव तथा क्रमबद्ध तोड़ो आदि के पूर्ण दर्शन होते थें तथा आपके वादन में रागों की पूर्ण व्यवस्था प्राप्त होती थी। आप अधिकतर विहाग वागेश्री काफी देस खमांज तोड़ी भैरवी ललित आसावरी आदि रागों की ही वादन करते थे।

आपने सितार वादन के सुविस्तृत व क्रमबद्ध विकास व शिक्षण हेतु "असली तालीम सितार" नामक पुस्तक की रचना भी की थी।

1- सितार मार्ग भाग तीन - पृष्ठ-114
2- हिन्दुस्तानी संगीत के रत्न - सुशील चौबे - पृष्ठ - 177
3- हिन्दुस्तानी संगीत के रत्न - सुशील चौबे - पृष्ठ - 184
4- लखनऊ की संगीत परम्परा - पृष्ठ-62

उस्ताद हामिद हुसैन खां रजाखानी गतों का भी वादन करते थे परन्तु विलम्बित वादन क्रिया के यह अद्वितीय वादक थे। आप बहुत समय तक भातखन्डे हिन्दुस्तानी संगीत महाविद्यालय लखनऊ में प्राध्यापक सितार पद पर कार्यरत रहे। आपका अन्तिम समय बीमारी की स्थिति में व्यतीत हुआ जब आप अत्यधिक अस्वस्थ हो गये तो इटावा चले गये थे जहां कुछ समय बाद आपका निधन हो गया। इनके पुत्रों के विषय में इटावा के एक एडवोकेट श्री पांडे जी से मात्र यह जानकारी प्राप्त हुई कि इनके पुत्र तो है परन्तु सितार नहीं बजाते हैं।

उस्ताद हामिद हुसैन खां ने लखनऊ में अनेक लोगों को सितार की शिक्षा दी थी जिनमें आकाशवाणी लखनऊ के सितार वादक श्री शिव बिहारी लाल मिश्र तथा लखनऊ के अब्दुल अज़रज खां (अब बम्बई में) आदि के नाम प्राप्त हुए हैं।

उस्ताद हामिद हुसैन खां की कुछ रचनाऐं इनके शिष्यों से तथा इनके घराने की रचनाऐं इनके द्वारा रचित "असली तालीम सितार" पुस्तक से प्राप्त हुई हैं। इन रचनाओं के लिए स्वयं हामिद हुसैन खां जी ने इस पुस्तक के पृष्ठ 30 पर लिखा है कि "इस पुस्तक में फरूखाबाद के जगत प्रसिद्ध सितारिये श्री सांवलिया खां साहब स्वर्गवासी की बनायी हुई गतें लिखी गयी हैं। बहुत कम गतें ऐसी हैं जो और उस्तादों की बनाई हैं।"[1]

अतः इनमें से कुछ गतों का संकलन उनकी "बन्दिश" की विशेषता के आधार पर तथा उस्ताद सांवलिया खां की रचना होने के आधार पर किया गया है।

<u>गत अल्हैया बिलावल मध्य लय (सितार खानी) -</u>

0				3				×				2			
ग	मम	ध	ध	-	प	म	प	ग	-	-	रे	नी	रेरे	स	स
दा	दिर	दा	दा		र	दा	रा	दा	-	-	दा	दा	दिर	दा	रा

"असली तालीम सितार" पृष्ठ-59

इस गत में गान्धार पर सम तथा नी रे स की संगति से यमनी का आभास होता है। अल्हैया में गमध की संगति की बन्दिशें कम ही सुनने को मिली हैं।

<u>गत अल्हैया बिलासत (द्रुत लय) -</u>

0			3				×				
ग	पप	ग	प	-	नी	ध	नी	सं	-	ध	प
दा	दिर	दा	रा	-	दा	रा	दा	दा	-	दा	रा

2			
ध	<u>नी</u>	ध	प
दा	रा	दा	रा

0				3				×			
ध	नीनी	धध	पप	म-	मम	-रे	ग-	मम	गग	रे-	रेस

दा दिर दिर दिर दा रदा -र दा- दिर दिर दा रदा

2

-स स- ग ग

-र दा- दा रा

0 3 ×

म रेरे गग पप ध- धनी- नी सं- ध नी ध प

दा दिर दिर दिर दा- रदा -र दा- दा रा दा रा

2

म ग म रे

दा रा दा रा

"असली तालीम सितार" पृष्ठ-66

इस गत मे बोलों का प्रयोग व नियम रबाबियों का अनुसरण है रबाब वादको की गतों में भी दारा दादिरदिरदिरदा-रदा-रदा- तथा दिर दिर दा-रदा-रदा- आदि बोलों को यही नियम रहता है, इस गत की तीनों आवृति में बोलों को उसी ढंग से बन्दिश किया गया है।

गत खमांज विलम्बित -

× 2 0

सरे सस ग ग म पप नी सं धसं नीध प नीसं

दा दिर दा रा दा दिर दा रा दा- -- दा --

3

नी धप म ग

दा दारा दा रा

× 2 0

नी नीनी नी नी पधनीसं संसं नी सं नी ध प नीसं

दा दिर दा रा दा--- दारा दा रा दा दा रा दारा

3

संनी धप मग ग

दा दारा दा रा

"असली तालीम सितार" पृष्ठ-74

लेखक ने इस गत को (विलम्बित) कहा है इस गत की उठान "सम" से है तथा सम को सरे पर रखा है पनीसं की संगति से देस राग जैसा स्वरूप प्रतीत होने के अतिरिक्त बोलों को भी अधिकतर "दारा" पर ही बन्दिश

किया गया है उपरोक्त समस्त प्रयोग इस गत की विशेषता हैं।

गत खमांज मध्य लय -

×				2					0		
प	संसं	नी	सं	नी	सं	नी	ध	म	पप	नीनी	धध
दा	दिर	दा	रा	दा	रा	दा	रा	दा	दिर	दिर	दिर

3			
म-	मग	-ग	म-
दा-	रदा	-र	दा-

×				2					0		
ग	रेरे	स	रे	नी	स	नी	सं	नी	संसं	रेंरें	संसं
दा	दिर	दा	रा	दा	रा	दा	रा	दा	दिर	दिर	दिर

3			
नी-	नीध	-प	ध-
दा-	रदा	-र	दा-

"असली तालीम सितार" पृष्ठ-80

इस गत में भी राग स्वरूप के कुछ हटकर गत बांधी गयी हैं प सं नीसं की संगति के साथ मध्य और तार सप्तकों में गत को लाग और डाट के आधार पर सजाया है।

निम्न गत भी इसी पुस्तक से प्राप्त हुई है इसके चलन से ही यह अनुमान हो जाता है कि इसमें बोलों को दा रदा में बांटा गया है यह "दोमुही" गत है इसमें एक बार स पर और दूसरी बार "प" पर सम रक्खा गया है।

गत खमांज मध्य लय-

×				2					0		
स	रेरे	स	ग	-	गग	म	पप	म	प	-	धध
दा	दिर	दा	दा	-	रदा	दा	दिर	दा	दा	-	दिर

3			
प	मम	ग	म
दा	दिर	दा	रा

×				2					0		
प	धध	प	सं	-	नी	ध	प	म	पप	धध	पप
दा	दिर	दा	दा	-	दा	रा	दा	दा	दिर	दिर	दिर

3			
म-	मग	-ग	ग-
दा-	रदा	-र	दा-

"असली तालीम सितार" पृष्ठ-86

उपरोक्त प्रकार के बंधान की गतें सरोद वादक भी बजाते हैं। यहां इस गत का संकलन उस्ताद सांवलिया खां की रचना होने के आधार पर किया गया है।

"असली तालीम सितार" प्रस्तक के पृष्ठ-186 पर एक गत मारवा की प्राप्त हुई है इसमें रचनाकार ने वक्र स्वरों को दा रा और दा - र में बांट कर गत की बन्दिश की है। वर्तमान में इस प्रकार की गतें प्रायः लुप्त हो चुकी हैं। उदाहरणार्थ गत प्रस्तुत है :-

गम मारवा मध्य लय -

×				2				0			
रे	स	ग	रे	मे	ग	ध	मे	ग	रेरे	गग	मेमे
दा	रा	दा	रा	दा	रा	दा	रा	दा	दिर	दिर	दिर
3											
ग-	गरे	-रे	स-								
दा-	रदा	-र	दा-								
×				2				0			
रे	-	रे	रें	-	रें	धध	मेमे	ग-	गरे	रे	मेमे
दा	-	र	दा	-	र	दिर	दिर	दा-	रदा	-र	दिर
3											
ग	रेरे	स	स								
दा	दिर	दा	रा								

"असली तालीम सितार" पृष्ठ-186

गत काफी मध्य लय -

×				2				0							
प	म	प	प	म	ग	म	म	स	रेरे	गग	मम	ग	गरे	रे	ग-
दा	रा	दा	रा	दा	रा	दा	रा	दा	दिर	दिर	दिर	दा	रदा	-र	दा-
नी	-	स	स	रे	गग	म	प	ग	मम	पप	मम	ग	गरे	-रे	ग-
दा	-	दा	रा	दा	दिर	दा	रा	दा	दिर	दिर	दिर	दा-	रदा	-र	दा-

"असली तालीम सितार" पृष्ठ-204

उपरोक्त रचनाऐं उस्ताद सांवलिया खां के बाज के रूप में प्रस्तुत की गयी थी अब उस्ताद हामिद हुसैन खां द्वारा रचित कुछ रचनाऐ प्रस्तुत हैं यह रचनाऐं हमें उनके शिष्यों श्री अब्दुल अज़ीज़ खां और श्री शिव बिहरी लाल मिश्र जी से प्राप्त हुई हैं।

प्रस्तुत यमन की गत का वादन उस्ताद हामिद हुसैन खां द्वारा भी किया जाता था और उन्होंने अपने शिष्यों को भी सिखाई थी। यह गत आज भी लखनऊ में प्रचार में है।

गत यमन द्रुत लय -

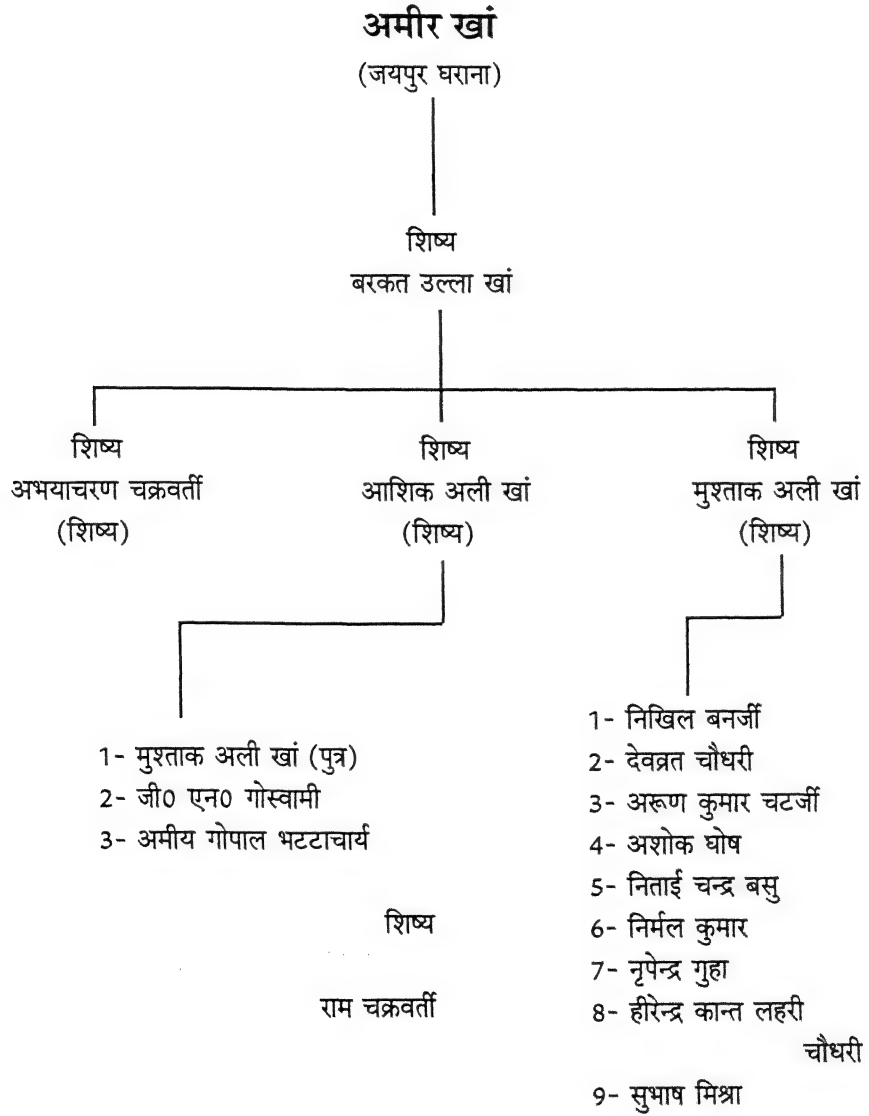
0				3				×				2			
मे	पप	नीनी	धध	प-	पमे	-मे	ग-	प	-	रे	रे	नी	रेरे	स	स
दा	दिर	दिर	दिर	दा	रदा	-र	दा-	दा	-	दा	रा	दा	दिर	दा	रा
मे	धध	नीनी	रेरे	ग-	गमे	-मे	प-	ग	म	ग	रे	नी	रे	स	स
दा	दिर	दिर	दिर	दा-	रदा	-र	दा-	दा	रा	दा	रा	दा	रा	दा	रा

इस गत में शुद्ध मध्यम का भी प्रयोग किया गया है जबकि वर्तमान समय में शुद्ध मध्यम का प्रयोग नहीं होता इस कारण भी यह एक विशेष रचना मानी जा सकती है।

एक अल्हैया बिलावल की मसीदखानी शैली की गत श्री अब्दुल अज़ीज़ से प्राप्त हुई है इसके लिए श्री अज़ीज़ ने बताया कि "उस्ताद अधिकतर धीमी लय पसन्द करते थे और हम लोगों को भी धीरे धीरे रियाज़ करने पर आमादा करते थे। यह गत हमें उस्ताद ने बहुत पहले सिखाई थी मगर इसका इतना रियाज़ कराया था कि अब तक हमें पूरी पूरी याद है और आज जब बजाते हैं तो आखों के सामने उस्ताद का चेहरा घूमने लगता है यह हमारे उस्ताद की निशानी है इसके साथ हमारे उस्ताद का नाम जुड़ा है उनका नाम जरूर लिख दें मेहरबानी होगी।

गत अल्हैया बिलावल -

												3			
											रेरे	ग	पप	ध	नी
											दिर	दा	दिर	दा	रा
×				2				0							
सं	सं	सं	संनी	ध	नीनी	सं	नी	प	म	गम					
दा	दा	रा	दारा	दा	दिर	दा	रा	दा	रा	दारा					
											मम	ग	रेरे	स	स
×				2				0			दिर	दा	दिर	दा	रा
स	गग	म	रे	ग	पप	ध	नी	पध	म	गम					
दा	दिर	दा	रा	दा	दिर	दा	रा	दारा	दा	दारा					

श्री बरकत उल्ला खां का शिष्य समुदाय

यह दो आवृति की गत है इसमें कई स्थान पर श्री अज़ीज़ ने कृन्तन का भी प्रयोग किया है जैसे "पध म गंम" आदि पर कृन्तन लगाकर बजाया है।

श्री हामिद हुसैन खां साहब की एक और रचना लखनऊ के श्री अशोक मालवीय से प्राप्त हुई है यह गत "सम" से आरम्भ की गयी है और अधिक बोल दा दिर दा रा के प्रयोग किये हैं इस गत की एक ही आवृति श्री मालवीय से प्राप्त हुई।

गत भैरव मसीद खानी शैली -

×				2				0				3			
सं	नीनी	ध	प	म	पप	ग	म	ग	रे	स	सरे	नी	सस	ग	म
दा	दिर	दा	रा	दा	दिर	दा	रा	दा	दा	रा	दारा	दा	दिर	दा	रा

इस गत के विषय में श्री अशोक मालवीय ने बताया कि "इस एक आवृति में हम लोगों ने स्वयं अन्तरा लगाकर अपने विद्यार्थियों को सिखाया है वैसे यह एक ही आवृति की है।"

उपरोक्त रचनाऐ उस्ताद सांवलिया खां और उस्ताद हामिद हुसैन खां के बाज के रूप में प्रस्तुत की गयी थी।

अन्य प्रसिद्ध सितार वादक

जयपुर के अमीर खां के शिष्यों में उस्ताद इमदाद खां और बरकतुल्ला खां दो प्रसिद्ध सितार वादक हुए हैं। इन दोनों सितार वादकों से दो अलग धाराऐं प्रचलित हुई। उस्ताद बरकत उल्ला खां की शिष्य परम्परा में अनेक प्रसिद्ध सितार वादक हुए हैं।

बरकतुल्ला खां -

यह अपने समय के उच्च कोटि के सितार वादक हुए हैं। यह मैसूर के अतिरिक्त अन्य स्थानों पर भी रहे थे। अच्छे वादक होने के साथ-साथ बहुत अच्छे शिक्षक भी थे। इनके शिष्यों की संख्या बड़ी विशाल है आपके प्रसिद्ध शिष्यों में बनारस निवासी उस्ताद आशिक अली खां, आशिक अली खां के पुत्र मुश्ताक अली खां तथा अभियाचरण चक्रवर्ती के नाम विशेष उल्लेखनीय हैं।[1] श्री अरविन्द पारिख जी ने अपने साक्षात्कार में बरकत उल्ला खां साहब के साथ वली उल्ला का नाम भी लिया था बरकत उल्ला वली उल्ला का क्या रिश्ता था यह वह बताने में असमर्थ रहे हमें एक रिकार्ड श्री वली उल्ला के सितार वादन का प्राप्त हुआ है परन्तु साफ न होने के कारण उसकी स्वर लिपि लिखना सम्भव नहीं हुई। बरकत उल्ला खां साहब के बाज के रूप में उनकी बजाई हुई राग भोपाली की मसीद खानी शैली की एक गत का ग्रामोफोन रिकार्ड नं० पी-62 कानुपर के डा० रमाकान्त द्विवेदी से प्राप्त हुआ है। इस

1- हमारा आधुनिक संगीत - पृष्ठ - 134/
सितार मार्ग भाग तीन - पृष्ठ - 108

रिकार्ड के सुनने से खां साहब के वादन की झलक मिलती है, इस रिकार्ड में खां साहब ने गत का केवल स्थाई भाग ही दो बार बजाया है और दूसरी आवृति से ही पहले चार मात्रे का तोड़ा फिर आठ मात्रा का तोड़ा फिर ग्यारह मात्रा का तोड़ा इस क्रम से गत को केवल "प ग ग" सम का भाग ही बजाकर तोड़े बजाना आरम्भ कर दिये हैं बीच बीच में तोड़े के समान "दा र दा दा र दा" तथा दारादादा बोलो को लयबद्ध प्रयोग किया है। तथा दिर दिर का भी यथेष्ठ प्रयोग किया है कई स्थानों पर मिजराब को विभिन्न लय में भी प्रस्तुत किया है अन्त में तोड़ा लेकर वादन समाप्त कर दिया झाला नहीं बजाया है। जैसा कि बुजुर्ग सितार वादकों से सुना था कि पहले सितार में मात्र गत तोड़ा ही बजाया जाता था उस बात की पुष्टि खां साहब के इस रिकार्ड में हो जाती है। बरकतउल्ला खां साहब के बाज के रूप में इस रिकार्ड में बजाई गई गत और साथ के कुछ तोड़ो की स्वरलिपि प्रस्तुत कर रहे हैं परन्तु स्वरलिपि से मिजराब के कटाव का अनुमान या वादन के स्वरूप का अनुमान सम्भव नहीं है।

<u>गत भूपाली वादक बरकत उल्ला खां -</u> ग्रामोफोन रिकार्ड नं0 पी-62

				3	0		
			गग	रे	सस	ग	रे
×				2			
प	ग	ग	रेरे	ग	पप	ध	ध
0				3			
ग	रे	स	गग	रे	सस	ग	रे
×				2		तोड़ा	
प	ग	ग	रेरे	ग	पप	ध	संसं ध प
0				3			
धपगरे	गरेसरे	गरेस-	गग	रे	सस	ग	रे
×				2			
प	ग	ग तोड़ा	संसंधप	धपगरे	गरेगप	धपधसं	गरेंसंध
0				3			
संधपग	धपगरे	स---	गग	रे	सस	ग	रे
×				2			
प	ग	ग	तोड़ा संसंधप	धपगरे	गरेसरे	गरेस-	ध--प
0				3			
ध-रे-	सरेगरे	गपधंप	धपगरे	गरेसरे	ग गग	रेस	गरे
×							
प	ग	ग					

इसी प्रकार गत का केवल सम भाग ही बजाकर अन्य कार्य भी किया है। अन्त में झाला नहीं बजाया है। इसी रिकार्ड के साथ वली उल्ला खां का बजाई हुई एक गत है जो साफ न सुनने के कारण लिपिबद्ध न हो सकी।

आशिक अली खां -

सेनिया घराने के प्रणेता उत्कृष्ठ संगीतज्ञ नायक धुन्दु खां नाम संगीत के इतिहास में विशेष स्थान रखता है। धुन्दु खां के घराने में वारिस अली खां (बीनकार) अकबर अली खां (टप्पा गायक) निसार अली खां (ध्रुवपद गायक) और सादिक अली खां (ख्यालिए) आदि कलाकार इसी घराने में हुए हैं। उस्ताद "आशिक अली खां" इसी घराने के वंशज थे।[1]

आपने पहले अपने घराने से गायक की शिक्षा ली और नायक के रूप में संगीत जगत में प्रविष्ट हुए परन्तु स्वयं अपनी इच्छा से गायन छोड़ कर 45 वर्ष की अवस्था से सितार का अभ्यास आरम्भ किया।[2] आपने सितार की शिक्षा जयपुर घराने के शिष्य प्रख्यात सितार वादक उस्ताद बरकतुल्ला खां से प्राप्त की थी। गायक होने के नाते आपने सितार में गायकी के अंगों का भली भांति मिश्रण कर अपने वादन को सुसज्जित किया था।

आपके वादन में आलाप, जोड़ और विलम्बित क्रिया का प्राधान्य था तथा सितार के सभी अंगों पर आपको पूर्ण अधिकार प्राप्त था। आपने परम्परागत वादन विधि का विशेष अभ्यास किया था। आप अपने समय के उच्च कोटि के विलम्बित गत शैली विशेषज्ञ माने गये हैं।

प्रत्यक्षदर्शी सितार मार्ग पुस्तक के लेखक श्रीपद वन्धोपाध्याय ने उनके वादन की बहुत प्रशंसा की है।

आपने अपने एक मात्र पुत्र मुश्ताक अली खां के अतिरिक्त अमिय गोपाल भटटाचार्य तथा लखनऊ के जी0एन0गोस्वामी (वायलिन) आदि[3] को भी शिक्षा दी थी, अमिय गोपाल भटटाचार्य के मुख्य शिष्य राम चक्रवर्ती (बनारस) का नाम विशेष उल्लेखनीय है। इस घराने के विषय में पूर्ण जानकारी व कुछ गतों की स्वरलिपि (टेप करा कर) श्री राम चक्रवर्ती जी से प्राप्त हुई है। जो गतें प्राप्त हुई हैं उनकी स्वरलिपि उदाहरणार्थ बाज के रूप में प्रस्तुत हैं।

गत यमन -

										3			
								मेधनीसं		नी	धध	प	मेगमेध
×				2				0					
ध		गमे						पमे					
नी	ध	प	पप	मे	रेरे	ग	गमेपमे	गरे	नी	रे	स-		

1- हमारे संगीत रत्न - पृष्ठ - 526 / सितार मालिक - पृष्ठ -223

2- श्री राम चक्रवर्ती ने अपने साक्षात्कार में यह बात बतायी थी।

3- भारतीय संगीत कोष - पृष्ठ - 205

इस पूरी गत को श्री राम चक्रवर्ती ने मीड़ से ही बजाया था। मुखड़ा तथा सम के भाग को भिन्न भिन्न ढंग से बजाकर बताया कि इसी प्रकार यह लोग (आशिक अली खां) बढ़त करते थे। इसमें छोटे छोटे काम (स्वरसमूह) उसमें करते थे, गत को खाली फ्रेम नहीं करते थे। श्री राम चक्रवर्ती को कहने का अर्थ था कि गत को ही अनेक प्रकार से प्रस्तुत करते थे।

एक और गत श्री राम चक्रवर्ती ने सुनाई और कहा कि "यह गत हमारे गुरू जी (अमीय गोपाल भटटाचार्य) ने उस्ताद से सीखी थी। यह गत चौदाह मात्रा से आरम्भ होती है और चलन अपने ढंग का अलग ही है।

गत केदार रचनाकार आशिक अली खां -

स	रेरे	स	म	-	ग	प	-	मे	ध	प	-	म	रेरे	स	नी
स	रेरे	स	म	-	ग	प	-	मे	ध	प	-	म	पप	धध	संसं
ध	धप	प	प	ध	-	संध	म	-	मग	ध	प	म	रेरे	स	नी

इस गत को सुनाने के बाद श्री राम चक्रवर्ती ने बताया कि इस बन्दिश में यह विशेषता है कि इसमें सम का स्थान छुपा हुआ है। उस समय मुखड़ा या सम को छिपाने का रिवाज भी था। इस गत में भी यही है कि यदि न बताये तो सम समझना कठिन है। इस का सम स रे रे स पर है।

मुश्ताक अली खां -

आपके पिता आशिक अली खां उच्च कोटि के सितार वादक थे आपने अपने पिता के अतिरिक्त बरकतुल्ला खां से भी कुछ दिन सितार की शिक्षा प्राप्त की थी। श्री राम चक्रवर्ती ने अपने साक्षात्कार में बताया कि मुश्ताक अली खां छोटी आयु में ही अपना भाग्य परखने कलकत्ता चले गये थे वहां वह श्यामल घोष के मकान में रहे और कलकत्ते में अमीर खां सरोदिया के सम्पर्क में भी बहुत दिन रहे। ततपश्चात अविरल साधना और आनुवांशिक प्रकृतिक गुणों के कारण वाद्य संगीत में वह अपना उच्च स्थान ग्रहण करने में सफल हुए। आप को सितार के अतिरिक्त सुरबहार वादन पर भी पूर्ण अधिकार प्राप्त है। आप वादक होने के साथ साथ अच्छे शिक्षक भी हैं।

आपके मुख्य शिष्यों में 1. निखिल बनर्जी, 2. देवव्रत चौधरी, 3. अशोक घोष, 4. अरूण कुमार चटर्जी, 5. निताई चन्द्र बसु, 6. निर्मल कुमार गुह ठाकुरता, 7. नृपेन्द्र गुहा, 8. हीरेन्द्र कान्त लाहरी चौधरी तथा लखनऊ की सुषमा मिश्रा (वायलिन) आदि के नाम उल्लेखनीय हैं।

इनके बाज के रूप में कुछ रचनाऐं इनके शिष्यों तथा अन्य सितार वादकों से प्राप्त हुई हैं जो इस प्रकार हैं।

श्री सुरेश चन्द्र मिश्र ने बताया कि "जो गतें मुश्ताक अली खां साहब बजाते हैं वह राजखानी गतें कहर कर बजाते हैं उनकी मसीदखानी शैली की भी गतें हैं मगर रजा खानी शैली की गतें ही अधिक बजाते हैं और उनकी गतें लम्बी होती हैं तीन आवृति की तो जरूर होती हैं।" श्री सुरेश मिश्रा जी ने राग गुर्जरी तोड़ी की गत बजाकर सुनाई। उदाहरणार्थ उक्त गत की स्वरलिपि प्रस्तुत है :-

गत गुर्जरी तोड़ी -

0				3				×				2			
स	गग	रे	ग	-	मेमे	ग	मे	ध	-	ध	ग	ग	रेरे	स	नी
स	गग	रे	ग	-	मेमे	ग	मे	ध	-	-	मे	-	धध	नी	सं
दा	दिर	दा	दा	-	दिर	दा	रा	दा	-	-	दा	-	रदा	दा	रा
नी	ध	रेरे	गग	रे-	रेस	-स	नी	स	नीनी	स	नी	-	धध	स	नीनी
दा	रा	दिर	दा	रदा	र	दा	दा	दिर	दा	दा	दा	-	रदा	दा	दिर
सं	नी	-	धध	मं	धध	नी	ध	नी	सं	ध	मे	ग	रेरे	स	नी
दा	दा	-	रदा	दा	दिर	दा	रा	दा	रा	दा	रा	दा	दिर	दा	रा

श्री सतीश चन्द्र (कानपुर) ने भी कुछ गतें अपने साक्षात्कार में श्री मुश्ताक अली खां की बजाकर सुनायी और यह विशेषता बताई कि "खां साहब (मुश्ताक अली) रजाखानी शैली की भी गतें बजाते हैं उनकी गतें बहुत लम्बी होती है। उनकी एक रचना राग भीमपलासी को बजाकर सुनाई और बताया कि यह सातवीं मात्रा से आरम्भ होती है। उक्त गत की स्वरलिपि उदाहरणार्थ प्रस्तुत है।

गत भीमपलासी -

								0				3			
						पप	मम	ग-	गरे	-रे	सस	नी	सस	ग	म
×				2		दिर	दिर	दा	रदा	-र	दिर	दा	दिर	दा	रा
प	-	पप	म	-	गग	पप	मम	ग-	गरे	-रेसस		नी	सस	ग	म
दा	-	रदा	दा	-	रदा	दिर	दिर	दा-	रदा	-रदिर		दा	दिर	दा	रा
प	-	पप	म	-	पप	ग	म	प	नीनी	संसंगंगं		रें	रेंसं	सं	नी
दा	-	रदा	दा	-	रदा	दा	रा	दा	दिर	दिर	दिर	दा	रदा	-र	दा-
ध	-	पप	म	-	गग										
दा	-	रदा	दा	-	रदा										

इसी प्रकार की एक गत और श्री सतीश जी ने राग भैरवी को भी बजाकर सुनाई इस गत की भी स्वरलिपि उदाहरणार्थ प्रस्तुत है।

गत भैरवी -

					पप	मम	ग-	गरे	-रे	स-	स	नी	सस	ग	म
					दिर	दिर	दा	रदा	-र	दा-	रा	दा	दिर	दा	रा
प	-	पप	म	-	पप	ग	म	प	धध	नीनी	संसं	नी-	नीध	-ध	प-
दा	-	रदा	दा	-	रदा	दा	रा	दा	दिर	दिर	दिर	दा	रदा	-र	दा-
म-	मग	-ग	रे-	स	रेरे	गग	मम	ग-	गरे	-रे	स-	ध	-	नीनी	स
दा	दरा	-र	दा-	दा	दिर	दिर	दिर	दा	रदा	-र	दा	दा	-	रदा	दा
-	रेरे	ग	म	प	ध										
-	रदा	दा	रा	दा	रा										

उपरोक्त गतों को सुनकर यह बात स्पष्ट हो जाती है कि उस्ताद मुश्ताक अली खां रजाखानी गत शैली के ही विशेषज्ञ हैं।

अभ्याचरण चक्रवर्ती -

उस्ताद बरकतुल्ला के शिष्यों में ही श्री अभ्याचरण चक्रवर्ती सितार और बांसुरी वादन के एक अच्छे कलाकार हुए हैं। आपने मुर्शिदाबाद के प्रख्यात सितार वादक श्री कासिम अली खां से भी सितार की शिक्षा प्राप्त की थी संगीत साधन ही आपके जीवन का लक्ष्य था। आपका वादन बड़ा आकर्षक था, आप गतों के साथ तोड़ो का प्रयोग नहीं करते थे। बल्कि जयपुर बाज के अनुसार गतों के बोलो का ही भिन्न भिन्न लय में अनेक तरह से बजाते थे।[1] आप मसीदखानी शैली के ही विशेषज्ञ थे।

आपके पुत्रों के विषय में काई जानकारी प्राप्त नहीं हुई। आपके मुख्य शिष्यों में "सितार मार्ग" पुस्तक के लेखक श्रीपद वन्धोपाध्याय का नाम विशेष उल्लेखनीय है। श्री पद वन्धोपाध्याय को सितार की प्रारम्भिक शिक्षा भी अभ्याचरण चक्रवर्ती से प्राप्त हुई थी।

श्री अभ्याचरण चक्रवर्ती के बाज के रूप में राग शुद्ध कल्याण की मात्र एक गत श्री राम चक्रवर्ती से प्राप्त हुई है। उक्त गत की स्वर लिपि उदाहरणार्थ प्रस्तुत है।

गत शुद्ध कल्याण मसीदखानी शैली -

												3			
											सस	नी	रेरे	स	स
×				2							दिर	दा	दिर	दा	रा
ग	ग	ग	गग	ग	रेरे	ग	ग	ग	ग	रे	रेरे	ग	पप	मे	ध

1- सितार मार्ग भाग तीन - पृष्ठ - 108

दा दा रा दिर दा दिर दा रा दा दा रा दिर दा दिर दा रा

मे धध प ग स रेरे ग प रे रे स
दा दिर दा रा दा दिर दा रा दा दा रा

सारांश -

उपरोक्त वर्णनों से यह स्पष्ट होता है कि श्री बरकतुल्ला खां और उनके शिष्यों द्वारा सितार के बाज में गायन और वीणा वादन के नियमों का समावेश कर सितार के बाज को विकसित करने में पूर्ण सहयोग प्रदान किया।

सेनियो के बाज में विलम्बित लय का प्राधान्य रहता है, नियम को बनाये रखते हुए बरकतुल्ला खां और उनके शिष्यों ने सितार वादन क्रिया को उन्नत अवस्था प्रदान करने हेतु पूर्ण प्रयास किये जो सराहनीय हैं। इस घराने के वादकों द्वारा सितार के बाज सम्बन्धी किये गये कार्य आने वाली पीढ़ियों के मार्ग दर्शन हेतु लाभदायक सिद्ध हुए।

बरकत उल्ला खां की शिष्य परम्परा के और नायक धुन्दु के वंश के वर्तमान प्रतिनिधी के रूप में उस्ताद मुश्ताक अली खां और उनका शिष्य समुदाय आज भी सितार वाद्य को प्रविष्टि करने में संलग्न है।

लखनऊ के घराने (रज़ाखानी बाज या पूर्वी बाज शैली) -

सन् 1775 ई0 में जब फैजाबाद के स्थान पर लखनऊ अवध की राजधानी घोषित हुई तो भारत के अनेक गुणी कलाकार आश्रय हेतु लखनऊ में पधारे जिनमें प्यार खां, बासत खां (रबाब वादक) नियामत उल्ला खां (सरोद वादक) जौनपुर निवासी मोहम्मद गुलाम रज़ा खां (सितार वादक) लखनऊ वाले मोहम्मद हुसैन खां (बीनकार) लखनऊ के उस्ताद दूल्हे खां (सादरा गायक) आदि को नवाब आसफुददौला और तत्पश्चात नवाब वाज़िद अली शाह का ससम्मान आश्रय प्राप्त हुआ।[1]

फलस्वरूप लखनऊ संगीत का केन्द्र बन गया उपरोक्त कलाकारों के सम्मिलित प्रयास से लखनऊ में वाद्य संगीत का यथेष्ट प्रचार हुआ और वाद्य संगीत के कई नवीन घराने प्रकाश में आये, जैसे प्यार खां के शिष्य बरकत अली सांवलिया खां का घराना (जो फर्रूखाबाद घराना माना गया) उस्ताद नियामत उल्ला खां का घराना, उस्ताद मोहम्मद हुसैन खां का घराना, (जो लखनऊ घराने के अंतर्गत माना गया) तथा उस्ताद अब्दुल गनी खां और युसुफ अली खां से लखनऊ घराने की एक पृथक परम्परा बनी।

इन घरानों के अतिरिक्त उस युग के अन्य सितार वादकों में गुलाम मोहम्मद खां, सज्जाद मोहम्मद खां, गुलाम मोहम्मद खां के शिष्य नबी बख्श डेरेदार, बरेली के कुतुबुददौला, नवाब हशमत जंग, नवाब अली नकी खां, पन्ना लाल बाजपेयी, वैद्य अर्जुन दास, बाबू ईश्वरी प्रसाद, चुन्ने खां, श्री बनवारी लाल श्रीवास्तव तथा उस्ताद रहमत हुसैन खां आदि के नाम विशेष उल्लेखनीय हैं, इन कलाकारों ने सितार के बाज के विकास और प्रचार में बहुत योगदान दिया।

1- मउदुनुल मौसीकी - करम इमाम - पृष्ठ - 44-45

मोहम्मद गुलाम रज़ा खां -

उस्ताद मोहम्मद गुलाम रज़ा खां जौनपुर निवासी थे और नवाब आसफुददौला के समय में फैजाबाद से लखनऊ आकर बस गये थे। आपने आसफुददौला के समय में एक पुस्तक "नगमाते आसफ़ी" की रचना भी की थी आपको सितार की प्रारम्भिक शिक्षा जयपुर के उस्ताद मसीद खां जी से प्राप्त हुई थी।[1]

नवाबों के दरबारों और रईसों की महफिलों में आयोजित होने वाली संगीत गोष्ठीयों में उस्ताद मोहम्मद गुलाम रज़ा खां को निरन्तर उपस्थित रहने का अवसर प्राप्त हुआ। आपने अनुभव किया कि उक्त महफिलों में प्रायः ध्रुवपद या ख्याल के स्थान पर ठुमरी गायन शैली को अधिक सम्मान प्राप्त है, दूरदर्शी उस्ताद मोहम्मद गुलाम रज़ा खां ने यह भी अनुभव किया कि अब लखनऊ के नवाब और रईस गम्भीर, धीमी और ध्रुवपद के नियमों से बद्ध मसीदखानी शैली से सन्तुष्ट नहीं हैं इसी जनरूचि के परिवर्तन ने द्रुतगति में बजाने वाली अन्य गत शैली की कल्पना को जन्म दिया वर्तमान श्रोताओं की मनोवृत्ति को ध्यान में रखते हुए उस्ताद मोहम्मद गुलाम रज़ा खां ने ठुमरी और तराने जैसी चपल शैलियों के आधार पर धीमी तीन ताल (सितार खानी ठेका) में बजने योग्य एक नवीन गत शैली का आविष्कार किया जो उन्हीं के नाम से अर्थात "रज़ाखानी बाज" के नाम से आज भी प्रचार में है।[2]

कुछ वादकों का विचार है कि रज़ाखानी बाज या पूर्वी बाज के आविष्कार विकास, प्रचार व प्रसार का श्रेय मात्र मोहम्मद गुलाम रज़ा खां को ही नहीं है, इनके समय में ही गुलाम मोहम्मद खां सज्जाद मोहम्मद खां, प्यार खां[3], बासत खां, बाबू ईश्वरी प्रसाद, नवाब हशमत जंग, कुतुबुददौला, लखनऊ के उस्ताद मोहम्मद हुसैन खां, नियामत उल्ला खां आदि अनेक ऐसे वादक भी थे जो इस बाज को पूर्ण रूप से विकसित करने में संलग्न थे और इन समस्त कलाकारों ने भी सितार खानी ठेके के अन्तर्गत अनेक गतों की रचना की थी जो आज भी उन लागों के नाम से प्रचार में है। क्योंकि सर्व प्रथम इस प्रकार के बाज की कल्पना मोहम्मद गुलाम रज़ा खां द्वारा की गई थी इसी कारण इस शैली का नाम "रज़ाखानी" शैली पड़ा। चूंकि पूरब के अनेक गुणियों का भी इस शैली के विकास में योगदान था, इस कारण इसे "पूर्वी बाज" भी कहा गया।

इस गत शैली को गुणी कलाकारों द्वारा मान्यता न देने के प्रमुख दो कारण हैं :-

1- उस्ताद मोहम्मद गुलाम रज़ा खां अपनी इस शैली के द्वारा नवाबों और रईसों को पूर्णतः सन्तुष्ट करने में सफल हुए थे जो अन्य गुणियों की चिन्ता का मुख्य विषय था।[4]

2- पूरब के अनेक गुणियों द्वारा इस बाज के विकास में सहयोग दियागया था, परन्तु यह शैली उस्ताद रज़ा खां के ही नाम से प्रचारित हो रही थी।

उपरोक्त कारणों से ही इस बाज में "ठोक" की गुंजाइश न होने वाली बात का सम्भवतः अधिक प्रचार किया गया था।

1- भारतीय संगीत कोष - पृष्ठ - 136/
संगीत बोध - पृष्ठ - 144

2- खुसरो तानसेन तथा अन्य कलकार - पृष्ठ - 204

3- प्यार खां द्वारा रचित "राग काफी" की पूर्वी बाज की गत इसका प्रमाण है।

4- लखनऊ की संगीत परम्परा - पृष्ठ-4

डा0 बिमल कान्त चौधरी ने यह विचार व्यक्त किये हैं कि मसीदखां ने मसीद खानी बाज को अपने घराने के लिए सुरक्षित रखा और अपने शिष्य रज़ा खां के लिए एक नवीन गत शैली की रचना की जो बाद में रज़ा खानी बाज के नाम से प्रचार में आई।[1]

परन्तु अनेक लेखकों का मत है कि "मोहम्मद गुलाम रज़ा खां ने सितार की प्रारम्भिक शिक्षा तो उस्ताद मसीद खां से प्राप्त की थी परन्तु कल्पना तथा मनोवृत्ति के अनुसार उन्होंने एक नई वादन शैली का आविष्कार किया, जिसमें मध्य तथा द्रुत लय की प्रधानता होने के साथ मिजराब के बोलों के कटाव पर विशेष बल दिया गया था। जिसके कारण इसकी गति चपल बन गयी थी। इस गत शैली में दा और रा के मिश्रण से विभिन्न प्रकार के बोल जिनका वादन द्रुत गति में ही पूर्णतः सम्भव था, जैसे "डा" "दा रदा" "द्रि" का समावेश जब वादन में हुआ तो अनायास ही यह नवीन बाज प्रतीत हुआ और बहुत कम समय में यह गत प्रकार पूरे पूर्वी उत्तर प्रदेश में छा गया, जिसका श्रेय अकेले मोहम्मद गुलाम रज़ा खां को न होकर पूर्वी उत्तर प्रदेश के वादक कलाकारों को है।

नोट :- यहां यह लिखन भी आवश्क है कि रज़ाखानी बाज के आविष्कारक का नाम कुछ लेखकों ने मोहम्मद रज़ा कुछ लेखकों ने गुलाम रज़ा कुछ लेखकों ने रज़ा हुसैन खां और कुछ लेखकों ने रज़ा खां लिखा है परन्तु रज़ाखानी गत शैली के प्रवर्तक का पूरा नाम "मोहम्मद गुलाम रज़ा खां था।[2]

रज़ाखानी बाज के अन्तिम प्रतिनिधि बनारस के पन्ना लाल बाजपेयी तथा जयपुर वाले अमीर खां के शिष्य उस्ताद बरकतउल्ला खां का नाम प्राप्त होता है।

इस बाज के अन्य विशेषज्ञों में उस्ताद मुश्ताक अली खां, अब्दुल गनी खां, युसुफ अली खां (लखनऊ) उस्ताद रहमत हुसैन खां (लखनऊ) तथा श्री बनवारी लाल (इलाहाबाद) के नाम विशेष उल्लेखनीय हैं।

उस्ताद मोहम्मद गुलाम रज़ा खां ने जो सिर्फ ठुमरी के आधार पर रचनाऐं की थी वह इस प्रकार की थी। उदाहरणार्थ इस बंधान की एक रचना प्रस्तुत है।

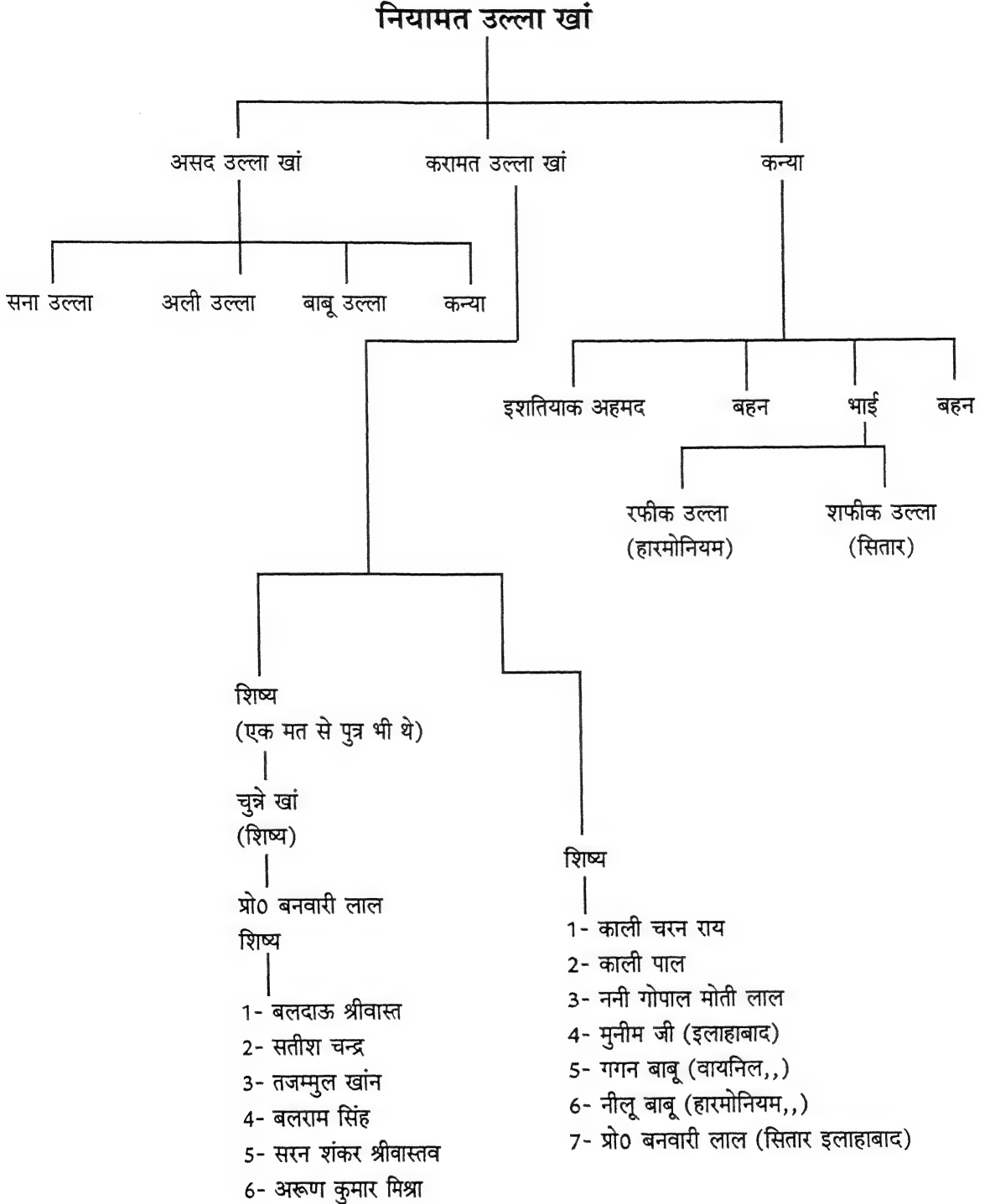
गत तिलक कामोद -

×				2				0				3			
प	-	स	स	रे	गग	रे	प	म	ग	स	रेरे	ग-	गस	-स	नी-
दा	-	दा	रा	दा	दिर	दा	रा	दा	रा	दा	दिर	दा-	रदा	-र	दा-
नी	सस	रे	म	प	नी	सं	-	प	ध	-	मम	ग-	गरे	-रे	सनी
दा	दिर	दा	रा	दा	रा	दा	-	दा	दा	-	दिर	दा-	रदा	-र	दा-

परन्तु कुछ रचनाऐं ऐसी भी की थी जिनमें बोल अधिक थे। इस प्रकार की गतों का आधार तराना गायन शैली था।

1- भारतीय संगीत कोष - पृष्ठ - 136

2- प्रोफेसर श्री डी0टी0जोशी (संचालक वर्दवान संगीत अकादमी वर्दवान) वेस्ट बंगाल।

नियामत उल्ला खां का घराना

नियामत उल्ला खां का घराना

गत जौनपुरी -

0				3				×				2			
रे	मम	रे	म	-	पप	म	ध	ध	-	ध	प	म	पप	धध	नीनी
दा	दिर	दा	दा	-	रदा	दा	रा	दा	-	दा	रा	दा	दिर	दिर	दिर
सं-	संनी	-नी	ध	प-	पम	-प	ग-	रे	मम	गग	रेरे	ग	गरे	-रे	स-
दा	रदा	-र	दा	दा	रदा	र	दा-	दा	दिर	दिर	दा	दा	रदा	-र	दा-

बुजुर्ग सितार वादकों का मत है कि जो गतें सातवी मात्रा से आरम्भ होती हैं वही सही अर्थ में "रजाखानी शैली" की हैं शेष द्रुत लय में बजने वाली सभी गतों को रजाखानी कहना ठीक नहीं है। परन्तु यह बात इसलिए और भी प्रमाणित नहीं होती क्योंकि लखनऊ में प्रचलित रजाखानी शैली की गतें ऐसी भी हैं जो 12वीं मात्रा से आरम्भ होती हैं कुछ खाली से और कुछ तीसरी ताली से आरम्भ होती हैं। इस स्थिति में असली किसे कहा जा सकता है। राग तिलक कामोद की उपरोक्त गत अनेक सितार वादकों ने "खास रजाखानी शैली" की गत कही है। गत को देखने से ज्ञात होता है कि यह सम से आरम्भ हो रही है इस गत में सातवीं मात्रा से आरम्भ करने का नियम भी नहीं है। अतः इस सम्बन्ध में यही कहा जा सकता है कि हर घराने के लोगों ने अपने अपने ढंग से बन्दिश की और उसे "रजाखानी शैली" कह कर बजाया है।

नियामत उल्ला खां का घराना -

बासत खां के प्रमुख शिष्यों में नियामत उल्ला खां एक उच्च कोटि के सरोद वादक हुए हैं इनके दो पुत्र असद उल्ला खां और करामत उल्ला खां तथा एक कन्या थी। इनके पुत्र असद उल्ला खां "कौकम मियां" के नाम से प्रसिद्ध थे, इनके तीन पुत्र सनाउल्ला अली उल्ला तथा बाबू उल्ला और एक कन्या भी थी।

असदउल्ला -

आप उस्ताद नियामत उल्ला के पुत्र हैं। असदउल्ला खां के मुख्य शिष्यों में उनके पुत्रों के अतिरिक्त ज्ञान प्रकाश मुखर्जी धीरेन्द्र नाथ बसु तथा ननी गोपाल मोती लाल के नाम प्राप्त होते हैं।

असदउल्ला खां के पुत्रों के वैवाहिक जीवन के विषय में कोई जानकारी प्राप्त नहीं हुई। असदउल्ला खां के पुत्र अली उल्ला के शिष्य पुलिन दास का नाम प्राप्त होता है पुलिन दास की शिष्या जयावसु वर्तमान में अच्छी वादिका के रूप में प्रसिद्ध हुई।

करामत उल्ला खां -

नियामत उल्ला खां के पुत्र करामत उल्ला खां भी अपने समय के एक मशहूर सदोद वादक हुए है। इनके

वादन में गायन की अपेक्षा तन्त्रकारी के अधिक गुण थे। यह अच्छे वादक होने के साथ साथ बहुत अच्छे शिक्षक भी थें। इनके मुख्य शिष्यों में इलाहाबाद के लक्ष्मण दास मुनीम (मुनीम जी) गगन बाबू (वायलिन), नीलू बाबू (हारमोनियम), श्री बनवारी लाल जी (सितार) काली चरण राय, काली पाल, ननी गोपाल मोती लाल (सितार-सरोद) के नाम विशेष उल्लेखनीय हैं। चुन्ने खां के विषय में भी इलाहाबाद के कुछ कलाकारों से जानकारी प्राप्त हुई कि यह उस्ताद करामत उल्ला खां के ही शिष्य थे।

उस्ताद करामत उल्ला के घराने के अन्य कलाकारो में उस्ताद रफीक उल्ला (हारमोनियम) और शफीक उल्ला (सितार) के भी नाम प्राप्त होते

उस्ताद करामत उल्ला खां साहब की एक बन्दिश श्री सतीश चन्द्र जी (कानपुर) ने अपने साक्षात्कार के समय बजा कर सुनाई थी उसी बन्दिश को श्री राज भान सिंह जी (प्रवक्ता सितार हिन्दू विश्व विद्यालय वाराणसी) ने भी अपने साक्षात्कार में बजा कर सुनाई और कहा कि खां साहब की यह बन्दिश बहुत प्रसिद्ध हुई हैं और आज तक प्रचार में है।

उपरोक्त गत की स्वरलिपि उस्ताद करामत उल्ला खां के बाज के रूप में प्रस्तुत है।

गत राग गारा रचनाकार करामत उल्ला खां -

-	ध	-	नीनी	स	रेरे	ग	म	ग	-	रे	ग	स	रेरे	नी	स
-	दा	-	रदा	दा	दिर	दा	रा	दा	-	दा	रा	दा	दिर	दा	दा
-	स	-	रेरे	स	नीनी	ध	प	ध	-	पप	ध	-	पप	म	-
-	दा	-	रदा	दा	दिर	दा	रा	दा	-	रदा	दा	-	रदा	दा	-
-	ध	-	नीनी	ध	नी	स	-	-	ध	-	नीनी	स	रे	ग	-
-	दा	-	रदा	दा	रा	दा	-	-	दा	-	रदा	दा	रा	दा	-
-	ध	-	नीनी	स	रेरे	ग	म	ग	-	रे	गग	ग	रेरे	नी	स
-	दा	-	रदा	दा	दिर	दा	रा	दा	-	दा	दिर	दा	दिर	दा	रा

श्री सतीश जी ने बताया कि अब इतनी लम्बी और इस प्रकार की बंधान की गतें सुनने को ही नहीं मिलती हैं। आज यह एक अप्राप्य रचना है।

चुन्ने खां -

इलाहाबाद के कुछ कलाकारों का कथन है कि उस्तान चुन्ने खां करामत उल्ला खां साहब के पुत्र थे परन्तु इस सम्बन्ध में कोई विशेष प्रमाण प्राप्त नहीं होता।

चुन्ने खां साहब बड़े भावुक सरोद वादको में गिने जाते थे।[1] इनका अधिक नाम नहीं हुआ परन्तु इनका सरोद सुनकर तत्कालीन प्रसिद्ध सरोद वादक उस्ताद हाफिज अली खां ने इनकी बहुत प्रशंसा की थी।[2]

1- हमारा आधुनिक संगीत - सुशील चौबे - पृष्ठ - 132
2- हिन्दुस्तानी संगीत के रत्न - सुशील चौबे - पृष्ठ - 178

इस प्रतिभावान सरोद वादक का पूरा समय इलाहाबाद और लखनऊ में ही व्यतीत हुआ था। इन्होंने अनेक लोगों को संगीत की शिक्षा दी थी जिनमे प्रो0 बनवारी लाल जी सी0एम0पी0 डिग्री कालेज इलाहाबाद तथा प्रयाग संगीत समिति में विभागाध्यक्ष तथा संचालक पद पर कार्यरत रहे, वर्तमान में प्रयाग संगीत समिति इलाहाबाद के रजिस्ट्रार पद पर कार्यरत हैं। प्रो0 बनवारी लाल जी एक अच्छे वादक होने के साथ साथ अच्छे शिक्षक भी हैं आपने अनेक लागों को सितार की शिक्षा दी जिनमें बलदाऊ जी श्रीवास्तव (इलाहाबाद) सतीश चन्द्र (कानुपर) तजम्मुल खान (लखनऊ) बलराम सिंह और सरन शंकर श्रीवास्तव (इलाहाबाद) तथा अरूण कुमार मिश्र (जालन्धर) के नाम उल्लेखनीय हैं।

इस घराने की सितार उपयोगी रचनाओं की स्वर लिपि बाज के उदाहरण के रूप में प्रस्तुत हैं।

गत छायानट रचनाकार उस्ताद चुन्ने खां -

इस गत की स्वर लिपित श्री बलदाऊ जी से प्राप्त हुई।

प	--	पप	रे	-	रेंरे	ग	म	प	गग	मम	रेंरे	स-	सरे	-रे	स-
दा	-	रदा	दा	-	रदा	दा	रा	दा	दिर	दिर	दिर	दा	रदा	-र	दा-
प	मेमे	प	सं	-	नीनी	रे	से	रे	नीनी	धध	पप	म-	मग	-ग	म-
दा	दिर	दा	दा	-	रदा	दा	रा	दा	दिर	दिर	दिर	दा	रदा	-र	दा-

श्री बलदाऊ जी ने इस गत की मुख्य विशेषत कोमल निषाद का अनुवादी स्वर के रूप में प्रयोग तथा रेनी की संगति बताया है।

इसी प्रकार प्रो0 बनवारी लाल जी की एक रचना उनके बाज के स्वरूप के उदाहरणार्थ प्रस्तुत हैं

गत देस रचनाकार प्रो0 बनवारी लाल जी -

				2				0				3			
×				रे	-	रेंरे	म	-	मम	प	-	पप	नी	-	नीनी
				दा	-	रदा	दा	-	रदा	दा	-	रदा	दा	-	रदा
सं	-	-	रेंरें	सं	नीनी	ध	प	म	पप	नीनी	धध	प-	पम	-म	गरे
दा	-	-	दिर	दा	दिर	दा	रा	दा	दिर	दिर	दिर	दा	रदा	र	दारा
ग	गनी	नी	स	रे	-	रेंरे	नी	-	नीनी	ध	प	ध	मम	पप	नीनी
दा	रदा	र	दा-	दा	-	रदा	दा	-	रदा	दा	रा	दा	दिर	दिर	दिर
स-	सनी	नी	स												
दा	रदा	र	दा												

इस रचना में दा -र बोल को पूरी गत में प्रयोग किया गया है। इस प्रकार के बोलो के छन्द की गतें सरोद वादकों के वादन में अधिक पाई गयी है। परन्तु यह सितार की गत है जिसे प्रो0 बनवारी लाल जी के शिष्यगण भी बजाते हैं। इस तीन आवृति की गत में केवल छः बार दा -र का प्रयोग है जो बन्दिश की मुख्य विशेषता है। इस प्रकार की बन्दिश की गते पूरब के वादक अधिक बजाते हैं।

इसी बंधान की एक और राग मारवा की गत उदाहरणार्थ प्रस्तुत है।

गत मारवा रचनाकार प्रो0 बनवारी लाल जी -

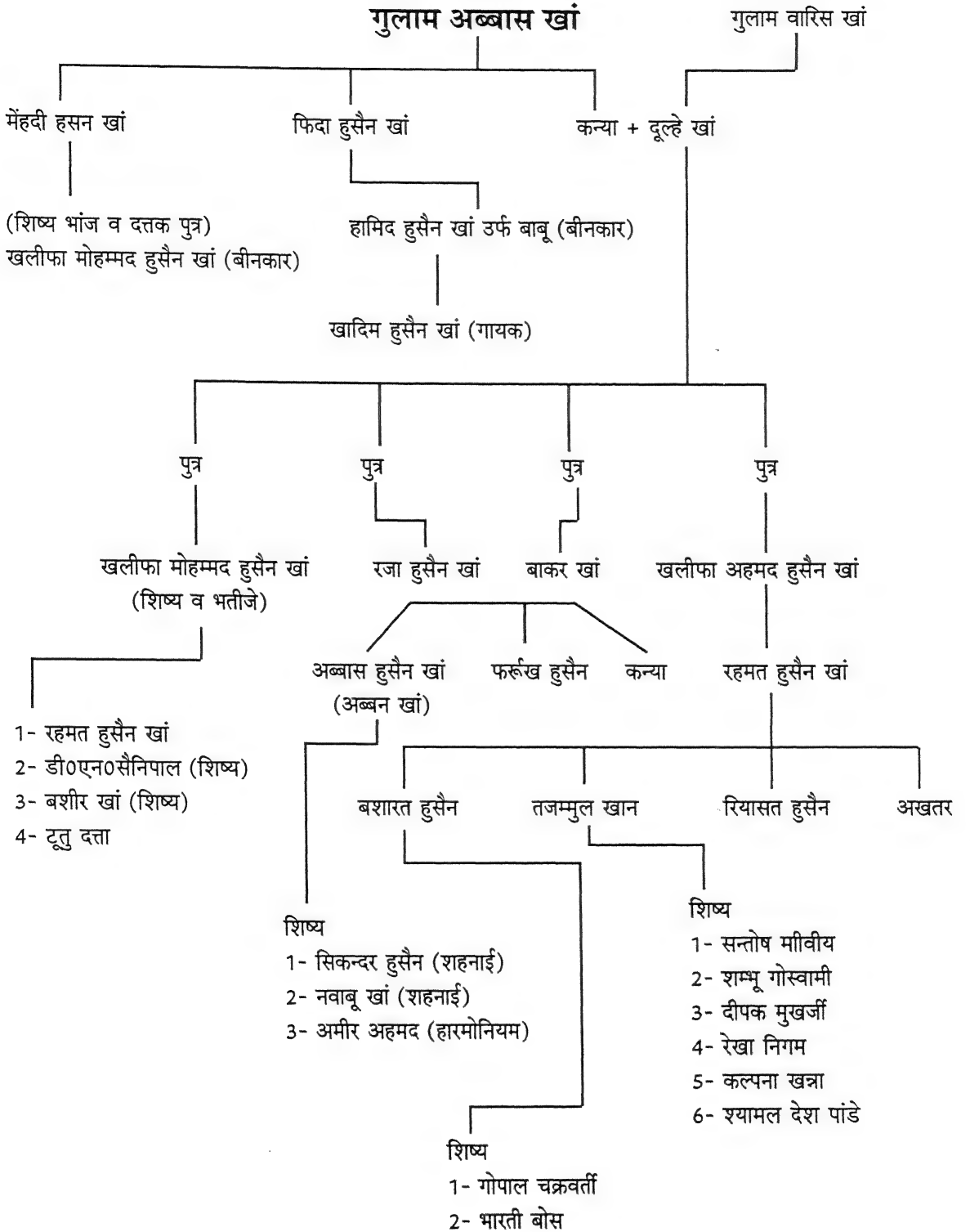
ध	-	मेमे	ध	-	मेमे	ग	रे	-	मेमे	गग	मेमे
दा	-	रदा	दा	-	रदा	दा	रा	-	दिर	दिर	दिर

ग-	गरे	-रे	स-
दा-	रदा	-र	दा-

ध	नीनी	ध	स	-	नीनी	रे	स	-	मेमे	गग	मेमे
दा	दिर	दा	दा	-	रदा	दा	रा	-	दिर	दिर	दिर

ध-	धनी	-नी	सं-
दा	रदा	-र	दा-

इस गत में दा -र के साथ आकार (चिकारी) तथा दिर दिर का मिश्रण करके गत की बन्दिश की गयी है।

उस्ताद मोहम्मद हुसैन खां वंशावली (लखनऊ घराना)

लखनऊ घराना

उस्ताद मोहम्मद हुसैन खां -

उस्ताद मोहम्मद हुसैन खां का जन्म लखनऊ में सन 1870 में हुआ था इनके पिता का नाम उस्ताद दूल्हे खां था। उस्ताद दूल्हे खां ध्रुवपद, सादरा, होरी और ख्याल गायक थे। उस्ताद मोहम्मद हुसैन खां के पूर्व पुरूषों में मेंहदी हसन खां फिदा हुसैन खां वारिस अली खां तथा गुलाम अब्बास खां आदि के नाम प्राप्त होते हैं।

उस्ताद मोहम्मद हुसैन खां को अपने मामा उस्ताद मेंहदी हसन खां (जो हसन खां अम्बैठ वालों के शिष्य थे) से बीन की शिक्षा मिली थी तथा आपने गायन की शिक्षा अपने पिता दूल्हे खां से प्राप्त की थी यह कुछ समय इटौंजा रियासत में रहे परन्तु दिल नहीं लगा और कुछ ही समय बाद लखनऊ वापिस चले आये और यहीं रहे आप बहुत ही स्वतन्त्र स्वभाव के थे। लखनऊ के कुछ ही रईस ऐसे थे जहां आप अपना वादन प्रस्तुत करते थे। ठाकुर नवाब अली खां ने अनेकों बार इनको अपनी सभा में आमन्त्रित किया तथा इनका वादन सुना था। उस्ताद मोहम्मद हुसैन खां बहुत अच्छे गायक भी थे। ठाकुर नवाब अली खां ने अपनी पुस्तक "मआरिफुन नगमात" के दूसरे भाग में इनकी बनाई हुई अनेक रचनाओं को संग्रहित किया है। इस पुस्तक में अधिकांश रचनाऐं उस्ताद मोहम्मद अली खां (नन्कू मियां बासत खां के पुत्र) की हैं। परन्तु गायक मोहम्मद हुसैन खां (लखनऊ) के नाम से जो बन्दिशें हैं वह मोहम्मद हुसैन खां बीनकार की बनाई हुई हैं।[1]

उस्ताद मोहम्मद हुसैन खां के कोई सन्तान नहीं थी, आपने अपने भाई खलीफा अहमद हुसैन के पुत्र रहमत हुसैन खां को गोद लेकर पुत्र के समान शिक्षा दी थी। आपको बीन और गायन के अतिरिक्त सितार वादन पर भी पूर्ण अधिकार था। बीनकार होने के नाते आपने कभी किसी सभा में सितार वादन प्रस्तुत नहीं किया परन्तु अनेक लोगों को सितार की शिक्षा दी थी जिनमें उस्ताद रहमत हुसैन खां, डी एन सान्याल, बशीर खां, टूलु दत्ता (सितार अध्यापिका शशी भूषण इण्टर कालेज लखनऊ) के नाम उल्लेखनीय हैं। आपका लखनऊ में सन 1962 में सवर्गवास हसें गया।

उस्ताद मोहम्मद हुसैन खां की एक दो रचनाऐं उदाहरणार्थ प्रस्तुत हैं।

होरी राग अड़ाना रचनाकार मोहम्मद हुसैन खां -

"मआरिफन्नगमात - पृष्ठ - 203"

सं	-	नी	स	-रे	ध	नी	पम	प
मि	-	-	-	-	ता	-	वा	को

सं	-	नी	सं	सरें	सं	ध	नी	-प	नी	स	ध-	-
जा	-	-	-	ने	ना	-	-	-	दूं	-	-	-

1- मआरिफुन नगमात भाग दो, प्रथम संस्करण - 1924 पृष्ठ-25, 28, 201, 203, 216, 226, 229, आदि

नी	-	-	प	-	म	म	प	प	ग	म	-	म	-
गी	-	-	-	-	नि	क	सो	जा	-	-	-	त	-

नी	मप	म	रे	स
ये	-	च	र	चा

यह गायन की बन्दिश है परन्तु मोहम्मद हुसैन खांसाहब ने सितार उपयोगी गतों की भी रचना की है। उनमें से कुछ इस प्रकार हैं -

यह गतें आज भी इनके वर्तमान प्रतिनिधि स्वयं भी बजाते हैं तथा अपने शिष्यों को भी सिखाते हैं उदाहरणार्थ गतों की स्वरलिपि प्रस्तुत है।

गत केदार रचनाकार उस्ताद मोहम्मद हुसैन खां -

म	-	म	ग	प	मेमे	ध	प	मे	पप	धध	नीनी
दा	-	दा	रा	दा	दिर	दा	रा	दा	दिर	दिर	दिर

स-	सनी	-नी	ध-
दा-	रदा	-र	दा-

मे	पप	ध	सं	-	नीनी	ध	प	मे	पप	धध	पप
दा	दिर	दा	दा	-	दिर	दा	रा	दा	दिर	दिर	दिर

म-	मरे	-रे	स-
दा-	दरा	-र	दा-

उस्ताद मोहम्मद हुसैन खां की एक और रचना राग यमन की प्रस्तुत है। यह रचना भी अनुवांशिक रूप से आज भी प्रचार में है।

गत यमन रचनाकार उस्ताद मोहम्मद हुसैन खां -

ग	-	ग	रे	ग	मेमे	प	मे	-	नीनी	ध	प	मे	गग	रे	ग
दा	-	दा	रा	दा	दिर	दा	दा	-	रदा	दा	रा	दा	दिर	दा	रा

-	पप	मेमे	गग	रे-	रेनी	रे	स-	-	नीनी	ध	नी	-	रेरे	नी	रे
-	दिर	दिर	दिर	दा	रदा	-र	दा	-	दिर	दा	दा	-	दिर	दा	रा

इस गत के तीन विभागों पर अनागत का कार्य भी बन्दिश किया गया है और यही इस गत की विशेषता है।

रज़ा हुसैन खां -

दूल्हे खां साहब के दूसरे बेटे उस्ताद रज़ाहुसैन खां पहले लखनऊ में तत्पश्चात रामपुर रियासत में रहे। रामपुर के सूत्रों से ज्ञात होता है कि उस्ताद रज़ा हुसैन खां अपने समय के अच्छे ख्याल गायक थे। इनके दो पुत्र थे जिनमें बड़े पुत्र अब्बा हुसैन खां उर्फ अब्बन खां ही संगीत व्यवसायी थे यह भी ख्याल गायक थे। इनकी भी एक रचना राजा नवाब अली खां ने अपनी पुस्तक "मआरिफतनगमात" भाग दो के पृष्ठ-64 पर दी है। अब्बन खां साहब के पुत्रों ने संगीत का व्यवसाय नहीं किया इनके मुख्य शिष्यों में लखनऊ के सिकन्दर हुसैन और नवाबू खां (दोनों शहनाई) के नाम विशेष उल्लेखनीय हैं।

उस्ताद दूल्हे खां की तीसरे पुत्र बाकर खां भी उच्च कोटि के गायक थे।[1] उस्ताद बाकर खां की मृत्यु युवा अवस्था में ही हो गयी थी।

उस्ताद दूल्हे खां के सबसे छोटे पुत्र खलीफा अहमद हुसैन खां थे।[2]

अहमद हुसैन खां ने गायन की शिक्षा अपने बड़े भाई रज़ा हुसैन खां और अपने पिता से प्राप्त की थी।

खलीफा अहमद हुसैन खां अपने समय के प्रथम मुसलमान उस्तादों में से थे जिनको स्वरलिपि का पूर्ण ज्ञान था। आपने प्रचलित रागों में दो सौ स्थाईयां कंठस्थ की थीं। इनकी इन्हीं खूबियों के कारण ततकालीन लखनऊ के गुणियों ने आपको लखनऊ घराने का (दूल्हे खां के घराने का) - "खलीफा" घोषित किया था आपने अनेक लोगों को संगीत की शिक्षा दी थी। जिनमें जली खुर्शेद अल्ला रक्खी, बड़ी और छोटी मुश्तरी बाई, कमर जहां और मोहम्मदी की सलमा का नाम उल्लेखनीय है। इन तवायफ़ों को संगीत की शिक्षा देने के कारण ही व्यवसायिक जलसी रखने वाले लोगों ने खलीफ़ अहमद हुसैन खां को यह कह कर मशहूर कर दिया कि वह मात्र बाईयों के ही उस्ताद हैं। सच्चाई यह है कि ठाकुर नवाब अली खां राय उमा नाथ बली और श्री विष्णु नारायण भातखण्डे के आमन्त्रण पर आप काफी समय तक भातखण्डे हिन्दुस्तानी संगीत महाविद्यालय लखनऊ में प्राध्यापक पद पर आसीन रहे आपने अपने जीवन काल में लखनऊ के अस्सी प्रतिशत व्यवसायिक कलाकारों को गायन की शिक्षा दी थी जिनमें बिस्मिल्ला खां (शहनाई) इक़बाल खां, अमजद खां, अयोध्या प्रसाद मुशरर्फ खां, बन्ने खां जौनपुर के मोहतिरिम हुसैन (लेखक इण्डियन म्युज़िक उर्दू तथा जहांगीराबाद के राजा श्री एजाज़ रसूल साहब के नाम उल्लेखनीय हैं। आपने राजा जहांगीराबाद के अनुरोध पर "मोअल्लमे नगमात" नाम एक पुस्तक की रचना भी की थी। अत्यधिक गुणी होने के साथ साथ यह बहुत क्रोधी स्वभाव के भी थे जिसके कारण ततकालीन असरदार लोगों तथा कलाकारों से इनका सदा मनमुटाव रहता था और यही कारण था कि उस्ताद अहमद हुसैन खां इतिहास के पन्नों से वंचित रहे।

1- खुसरो तानसेन तथा अन्य कलाकार - पृष्ठ - 165

2- संगीतज्ञों के संस्मरण - पृष्ठ - 207

3- संगीतज्ञों के संस्मरण - पृष्ठ - 207

आपके एक मात्र पुत्र उस्ताद रहमत हुसैन खां थे।

उस्ताद रहमत हुसैन खां (सितार)-

आपका जन्म लखनऊ में 1915 में हुआ था आपको बीन व सितार की शिक्षा अपने बड़े चाचा ख़लीफा मोहम्मद हुसैन खां से प्राप्त हुई थी आप 1943 से 1972 तक आकाशवाणी लखनऊ में स्टाफ आर्टिस्ट पद पर कार्यरत रहे। आप लखनऊ के प्रथम सितार वादकों में थे जिनको स्टाफ स्वरलिपि पद्धति के अतिरिक्त हिन्दी व उर्दू की स्वरलिपि पद्धति का भी पूर्ण ज्ञान था। सुगम संगीत में सितार वादन को उचित स्थान दिलाने हेतु भी आपने बहुत परिश्रम किया। आप लखनऊ से बाहर नहीं गये मात्र आकाशवाणी के माध्यम से ही इनका वादन प्रसारित होता रहा। वैसे भी आप प्रचार की ओर सदा उदासीन ही रहे। आश्चर्य की बात तो यह है कि उनके साथ तीस वर्षों तक कार्य करने वाली तथा उनके गुणों से पूर्ण परिचित श्रीमती सुशीला मिश्रा ने जब अपनी पुस्तक "लखनऊ की संगीत परम्परा" लिखी तो उसमें भी उस्ताद रहमत हुसैन खां की चर्चा जाने क्यों नहीं की।

उस्ताद रहमत हुसैन खां अच्छे वादक, अच्छे शिक्षक तथा एक अच्छे रचनाकार भी थे। आपने ठुमरी अंग के आधार पर मध्य लय की सितारोपयोगी अनेक गतों की रचना की है। आप ठुमरी अंग की उनगतों के वादक थे जिनमें अधिक बोलों का काम नहीं होता था। आपके वादन में विशेषकर मन्द्र स्वरें के आलाप का बहुत्व रहता था तथा गतकारी में मध्य लय की गतें ही अधिक बजाते थे। इनकी गतों की मुख्य विशेषता गत की तिहाई बनकर आना थी। खां साहब ने अनेक लोगों को शिक्षा भी दी थी जिनमें विमल मिश्र, पावला सरकार, गौरी शंकर, सपना भटटाचार्या, भोलानाथ (दरभंगा) सूरज नारायण लाल, विमला कानूनगो तथा बाल कृष्ण नायर के नाम उल्लेखनीय हैं। आपका 57 वर्ष की आयु में 13 दिसम्बर 1972 को लखनऊ में स्वर्गवास हुआ।

आपके बाज के रूप में उनके द्वारा रचित कुछ गतें उदाहरणार्थ प्रस्तुत हैं।

गत गौड़सारंग रचनाकार उस्ताद रहमत हुसैन खां -

0				3				×				2			
ग	मम	रे	स	-	रेरे	नी	स	ग	रेरे	म	ग	प	मेमे	ध	प
दा	दिर	दा	दा	-	दिर	दा	रा	दा	दिर	दा	रा	दा	दिर	दा	रा
मे	पप	ध	नी	सं	मे	प	ध	-	ग	म	रे	ग	-	-	ग
दा	दिर	दा	रा	दा	दा	रा	दा	-	दा	रा	दा	दा	-	-	दा
म	रे	ग	-	-	ग	म	रे	ग	-	प	-	रे	-	स	-
रा	दा	दा	-	-	दा	रा	दा	दा	-	दा	-	दा	-	दा	-

गत हिंडोला रचनाकार उस्ताद रहमत हुसैन खां -

3				×				2				0			
मे	गग	मे	ध	सं	-	नी	ध	मे	ग	-	मे	ग	-	स	-
दा	दिर	दा	रा	दा	-	दा	रा	दा	दा	-	दा	दा	-	दा	-
ध	ध	स	-	ग	ग	स	-	मे	धध	नी	ध	मे	ग	स	-
दा	रा	दा	-	दा	रा	दा	-	दा	दिर	दा	रा	दा	रा	दा	-
में	गं	सं	-	नी	ध	मे	ध	सं	-	नी	ध	मे	ध	सं	-
दा	रा	दा	-	दा	रा	दा	रा	दा	-	दा	रा	दा	रा	दा	-
नी	ध	मे	ध	सं	-	नी	ध	मे	ग	-	मे	ग	-	स	-
दा	रादा	रा	दा	-	दा	रा	दा	रा	दा	-	दा	दा	-	दा	-

उपरोक्त दोनों गतों का समापन तिहाई लगाकर किया गया है। विशेषकर खां साहब इसी प्रकार की गतों का वादन करते थे। इस प्रकार के बंधान की गते मात्र गुलाम मोहम्मद और सज्जाद मोहम्मद खां के घराने में ही सुनने को मिली हैं।

बशारत हुसैन खां (सितार) -

आपका जन्म 1941 में लखनऊ में हुआ था। आपको सितार की शिक्षा अपने पिता तथा बाबा खलीफ मोहम्मद हुसैन खां से प्राप्त हुई थी। आप 12 वर्ष की अल्प आयु से सितार के कार्यक्रम देने लगे थे। 1952 से 1972 तक आप लखनऊ आकाशवाणी के कलाकार रहे ततपश्चात आप लगभग दस वर्ष तक बम्बई में चित्रपट से सबद्ध रहे, वर्तमान में आप नेरूबी (कीनिया, ईस्ट अफ्रीका) में अपना सितार शिक्षा का स्कूल चला रहे हैं। आपने पूरे यूरोप में अपने सितार वादन के कार्यक्रम प्रस्तुत किये हैं। आप भी वादक होने के साथ साथ शिक्षक भी रहे हैं। आपके मुख्य शिष्यों में लखनऊ के गोपाल चक्रवर्ती भुवन मोहिनी निगम सुहासिनी आदि के नाम उल्लेखनीय हैं। आप शास्त्रीय संगीत के अतिरिक्त सितार में सुगम संगीत के प्रवर्तक हैं तथा धुन वादन में भी कुशल हैं। आप तराना अंग की रजाखानी गतों के वादक हैं आपकी कुछ रचनाऐं आपसे साक्षात्कार द्वारा प्राप्त हुई हैं जिनमें से वादन के स्वरूप के उदाहरणार्थ एक गत प्रस्तुत है।

गत मधुवन्ती रचनाकार बशारत हुसैन खां -

0				3				×				2			
नी	सस	स	स	स	ग	-	मेमे	प	-	-	मे	-	पप	ग	मे
दा	दिर	दा	रा	दा	दा	-	रदा	दा	-	-	दा	-	रदा	दा	रा
प	नीनी	संसं	गंगं	रें-	रेंसं	-सं	नी-	प	-	मेमे	ग	-	रेरे	स	स
दा	दिर	दिर	दिर	दा	रदा	-र	दा	दा	-	रदा	दा	-	रदा	दा	रा

तजम्मुल खान "संगीतज्ञ" -

आपका जन्म 24 अगस्त 1945 को लखनऊ में हुआ था। आपने संगीत की शिक्षा अपने पिता श्री रहमत हुसैन खां और बड़े भाई बशारत हुसैन से प्राप्त की तथा आपने उस्ताद करामत उल्ला खां के घराने के मुख्य शिष्य इलाहाबाद के प्रोफेसर बनवारी लाल जी से भी सितार की शिक्षा प्राप्त की । आपने 1956 से अध्यापक के रूप में अपना संगीत जीवन आरम्भ किया था। आप शिक्षक के रूप में 1963 से 1970 तक प्रयाग संगीत समिति इलाहाबाद तथा बी0आर0पी0 कालेज जौनपुर में तीन वर्ष रहे। पिता की मृत्यु के बाद आप अपने पिता के स्थान पर 1973 से 1983 तक आकाशवाणी लखनऊ व शिमला में स्टाफ आर्टिस्ट पद पर रहे। आपने "सप्ततन्त्रिका" दो भाग तथा संगीत के प्राचीन आधुनिक इतिहास पर एक पुस्तक की रचना की है इसके अतिरिक्त आपने अपने बाबा की लिखी पुस्तक "मोअल्लमे नग़मात" का हिन्दी में अनुवाद भी किया है। आप घरानेदार कलाकार होते हुए भी संगीत के महत्वपूर्ण पक्ष अर्थात शास्त्र पक्ष से पूर्णतया परिचित हैं।

आप मुख्य रूप से अध्यापक ही हैं आपके मुख्य शिष्यों में श्री सन्तोष मालवीय, शम्भू गोस्वामी इलाहाबाद दीपक मुख़र्जी, शशी कश्यप शिमला, बाबू खां जौनपुर, अज़ीजुल हसन कानपुर रेखा निगम लखनऊ, कल्पना खन्ना काशीपुर आदि के नाम उल्लेखनीय हैं।

लखनऊ घराने के अन्य सितार वादक

नवाब हशमत जंग-

लखनऊ के प्रमुख अव्यवसायिक सितार वादकों में फरूखांबाद के रईस नवाब हशमत जंग बहादुर का नाम विशेष आदर के साथ लिया जाता है। आप वाजिद अली शाह कालीन उच्च कोटि के सितार वादकों में गिने जाते हैं। आपको सितार की शिक्षा तानसेन वंशीय उस्ताद प्यार खां से प्राप्त हुई थी आपने ठुमरी अंग की अनेक गतों की रचना की थी जो कालान्तर में "पूरब बाज शैली" के नाम से लोकप्रिय हुई थी।[1] नवाब हशमत जंग द्वारा प्रचारित गत शैली के प्रमुख अनुयायों में लखनऊ के स्वर्गीय रहमत हुसैन खां के नाम विशेष उल्लेखनीय है।

1- लखनऊ की संगीत परम्परा - सुशीला मिश्रा - पृष्ठ - 63

नोट -

नवाब हशमत जंग की एक गत कुमारी रजनी श्रीवास्तव ने अपने वाद्य निपुण प्रबन्ध (जो उन्होंने भातखण्डे संगीत विद्यापीठ में प्रेषित किया हैं) में लिखी है परन्तु वह गत प्रख्यात सरोद वादक उस्ताद करामत उल्ला खां साहब की है, जिसकी प्रमाणिक रूप से जानकारी उन्हीं के घराने के शिष्य श्री सतीश चन्द्र कानपुर तथा इलाहाबाद के एक सितार वादक श्री राज भानु सिंह प्रवक्ता सितार हिन्दु विश्व विद्यालय वाराणसी से प्राप्त हुई।

अतः नवाब हशमत जंग के बाज के स्वरूपार्थ हम स्वर्गीय उस्ताद रहमत हुसैन खां के घराने से प्राप्त रचना का संकलन प्रस्तुत कर रहे हैं।

गत वागेश्री रचनाकार नवाब हशमत जंग-

		3
		म धध नी सं
		दा दिर दा रा
	2	0
नी ध - म	ग मम ग रे	- स नी - स ध -नी
दा दा र दा	दा दिर दा दा	- दा दा - दा दा रा दा
स - स ग	- ग म -	म ध - ध
दा र दा दा	र दा दा र	दा दा र दा

उपरोक्त दा-र बोलों के आधार पर गत की बन्दिश की गयी है इस गत की मुक्ष्य विशेषता यह है कि गत की पहली आवृति में गत सामान्य है परन्तु दूसरी आवृति से स्वरूप खुलता है इस प्रकार की और कई गतें आज भी प्रचार में हैं।

कुतुब अली (कुतुबुददौला)

यह मूल रूप से बरेली के निवासी थे परन्तु वाजिद अली शाह के समय के सितार वादकों में लखनऊ के प्रमुख कलाकारों में इनकी गणना की जाती है। इनको भी सितार की शिक्षा उस्ताद प्यार खां से ही प्राप्त हुई थी।[1] मअदनुल मौसीक़ी के लेखक मोहम्मद करम इमाम ने इनके वादन की बहुत ही प्रशंसा की है।[2] इनके पुत्रों और शिष्यों के विषय में कोई जानकारी प्राप्त नहीं हुई। इनकी दो पुत्रियों का विवाह साहसवान घराने के प्रसिद्ध बीनकारों क्रमशः अली हुसैन और मोहम्मद हुसैन से हुऔ था।[3]

इनके वादन के रूप में मिर्जा रहीम बेग लिखित "नग़माऐ सितार" नामक पुस्तक में कुछ रचनाऐं प्राप्त हुई हैं जो इस प्रकार है।

1- खुसरो तानसेन तथा अन्य कलाकार - पृष्ठ - 216
2- मअदनुल मौसीकी - पृष्ठ - 46
3- भारतीय संगीत कोष - पृष्ठ - 175

गत खमाज रचनाकार कुतुबुददौला-

								ध
3				×				दिर
ध़नी	ध़	ध़नी	ध़प़ध-	ऩीस	नी	स	स	
दारा	दा	दारा	दा---	दारा	दा	रा	दिर	
2				0				
स	सऩी	ऩीस	सरे	सरे	नी	नीध़प़-	ध	
दा	दारा	दारा	दारा	दारा	दा	दा---	दा	
3				×				
प़ध	ऩीस	नी	ध़	ध़प़	म़	ध़	ध़	
दारा	दारा	दा	रा	दारा	दिर	दा	रा	
2				0				
ध़	प़	ध़	म़	प़	ध़	म़		
दा	दिर	दा	रा	दा	दा	रा		

पूर्वी बाज गत खमाज रचनाकार कुतुबुददौला-

×				2			
सं	नी	ध	प	म	ग	स	स
दारादा		दारादा	दारादा	दारादा	दा	दारादा दा	दादा
0				3			
म	प	ध	नी	सं	नी	ध	प
दार	दार	दा	दिर	दिर	दिर	दार	दार

नोट-

यह दोनो गते कु0 रजनी श्रीवास्तव के वाद्य निपुण प्रबन्ध से उदघृत हैं। इन गतों में दूसरी गत के साथ कुछ तोड़े भी दिये गये हैं।

विशेषता-

खमाज की दूसरी गत में बोलों के छन्द के रूप में प्रयोग किया गया है गत के बन्धान की दृष्टि से यह एक अप्राप्य गत है।

नोट- कुतुब अली नाम के तीन व्यक्ति हुए हैं-

1. कुतुब अली (कुतुबुददौला)-वाजिद अली शाह कालीन बरेली निवासी प्यार खां के शिष्य
2. कुतुब अली -गायक और सितार वादक वाजिद अली शाह कालीन सिकन्दरा बाद निवासी।

3. कुतुब बख्श -क़ादिर बख्श के पुत्र उपनाम तानरस

नवाब अली नक़ी खां-

वाजिद अली शाह के वज़ीर नवाब अली नक़ी खां भी एक कुशल सितार वादक हुए हैं। यह भी उस्ताद प्यार खां के शिष्य थे।[1]

नवाब साहब सितार वादक होने के साथ-साथ होली गायन शैली के भी अच्छे गायक थे। आपने सितार उपयोगी रज़ाखानी गत शैली की अनेक रचनाऐ की हैं।

उदाहरणार्थ उनकी बनाई ठुमरी अंग की एक गत प्रस्तुत है।

गत गारा रचनाकार नवाब अली नकी खां-

3				×				2			
ध़	नीनी	स	नी	स	-	ध़	नी	स	रेरे	गग	मम
दा	दिर	दा	रा	दा	-	दा	रा	दा	दिर	दिर	दिर
0											
रे-	गुस	-रे	स-								
दा-	रदा	-र	दा-								
3				×				2			
प	-	प	ध	म	ग	म	-	स	रेरे	गग	मम
दा	-	दा	रा	दा	रा	दा	-	दा	दिर	दिर	दिर
0											
रे-	गुस	-रे	स-								
दा-	रदा	-र	दा-								

अब्दुल ग़नी खां-

लखनऊ से सम्बन्धित सितार वादकों में उस्ताद अब्दुल गनी खां का नाम भी प्राप्त होता है। अब्दुल ग़नी खां सेनिऐ घराने की ही एक शाखा जो कि "काल्पी घराने" के नाम से प्रसिद्ध थी इसी घराने के वंशज थे। उस्ताद अब्दुल ग़नी खां के पूर्व पुरूषों में उनके पिता आज़म खां, हमाम खां, मेद खां तथा हुसैन खां के नाम प्राप्त होते है।।

उस्ताद अब्दुल ग़नी खां खजूर गांव में राणा शंकर बख्श सिंह, ततपश्चात उनके पुत्र शिवराज सिंह के आश्रित रहे तथा राजा उमानाथ सिंह के समय वह पेंशनयाफ्ता जाग़ीरदार के रूप में वहीं रहे।

अब्दुल गनी खां ध्रुवपद शैली के बाज के विशेषज्ञ थे आपके वादन में आलाप के चारो चरण तथा जोड़ झाला, लड गुथाव का सुन्दर मिश्रण था। आप मसीदखानी गत ही अधिक बजाते थे। आपकी द्रुतलय की गतें भी बड़ी मुश्किल बन्धान की होती थी।

1- मुअदनुल मौसकी - पृष्ठ - 46

आपके घराने के मुख्य लोगों में उनके छोटे भाई उस्ताद मुरव्वत खां का नाम प्राप्त होता है जो अपने समय के अच्छे सितार और हारमोनियम वादक थे। उस्ताद अब्दुल गनी खां के मुख्य शिष्यों में लखनऊ के उस्ताद युसुफ अली खां का नाम विशेष उल्लेखनीय है।

उस्ताद युसुफ अली खां-

लखनऊ के पुराने और लोकप्रिय सितार वादकों में उस्ताद युसुफ अली खां का नाम प्राप्त होता है। आप व्यवसायिक संगीत जीवियों के घराने से सम्बन्धित नहीं थे। आपको सितार की शिक्षा "काल्पी घराने" के उस्ताद अब्दुल गनी खां से प्राप्त हुई थी।

उस्ताद युसुफ अली खां अत्यन्त मृदु स्वभाव के हँसमुख व्यक्ति थे। आपको इस बात का गर्व था कि वह एक कुशल सितार वादक होने के साथ-साथ एक हुनरमन्द कारीगर भी हैं। आप स्वयं अपने हाथ से निर्मित सितार पर ही अपना वादन प्रस्तुत करते थे।

आपके बाज में पुरानी तन्त्रकारी का पूर्ण रूप था। आलाप ध्रुवपद अंग से करते थे परन्तु ठुमरी अंग के आलाप और ठोक झाले पर आपको पूर्ण अधिकार प्राप्त था। मुख्य रूप से आप रज़ाखानी गत शैली के विशेषज्ञ माने गये हैं। इस प्रकार की अनेक रोचक गतें आपके पास संग्रहित थी जो आज भी उनके पुत्र इस्माइल खां के पास सुरक्षित हैं।

आप 1911 के आसपास लन्दन में आयोजित संगीत समारोह में भारत की और आप अपना सितार वादन प्रस्तुत करने गये थे। आपको संगीत नाटक अकादमी द्वारा पुरस्कृत भी किया गया था तथा 1958 में भारत सरकार की और से "पदमश्री" की उपाधि से विभूषित किया गया था।

आपने वादक के रूप में लखनऊ आकाशवाणी में तथा शिक्षक के रूप में भातखण्डे हिन्दुस्तानी महा विद्यालय लखनऊ में भी ससम्मान कार्य किया था। आपके मुख्य शिष्यों में उनके पुत्र उस्ताद इस्माइल खां, उनके मित्र के पुत्र इलियास खां तथा नवीन चन्द पन्त आदि के नाम प्राप्त होते हैं।

अस्ताद युसुफ अली खां के बाज के रूप में उनकी कुछ रचनाऐं उनके पुत्र इस्माइल खां साहब से प्राप्त हुई हैं। जो इस प्रकार हैः-

गत वागेश्री रचनाकार उस्ताद युसुफ अली खां-

0				3			
स	संसं	संसं	संसं	नी-	नीध	-ध	ध-
दा	दिर	दिर	दिर	दा-	रदा	-र	दा-
×				2			
नी	-	-	सं	-	नी	ध	म
दा	-	-	दा	-	र	दा	रा
0				3			
ग	गग	मम	मम	ग-	गरे	-रे	स-
दा	दिर	दिर	दिर	दा-	रदा	-र	दा-
×				2			

ध़	नीनी	स	म	-	गग	म	ध
दा	दिर	दा	दा	-	रदा	दा	रा
0				3			
नी	संसं	धध	नीनी	ध-	धग	-ग	म-
×				2			
नी	-	नीध	ग	-	गरे	स	स

गत भैरवी रचनाकार उस्ताद युसुफ अली खां-

3				×			
ग	मम	प	ध	प	-	प	म
दा	दिर	दा	दा	दा	-	दा	रा
2				0			
ग	मम	पप	मम	ग-	गरे	-रे	स-
दा	दिर	दिर	दिर	दा-	रदा	-र	दा-
3				×			
ध	नीनी	ध	स	-	सस	ध	नीनी
दा	दिर	दा	दा	-	रदा	दा	दिर
2				0			
ध	सं	-	संसं	नी	धध	प	म
दा	दा	-	रदा	दा	दिर	दिर	रा

उस्ताद इस्माईल खां-

यहयुसुफ अली खां साहब के पुत्र हैं तथा उनकी वादन पद्धति के वर्तमान प्रतिनिधि के रूप में विख्यात हैं आप भी कुशल सितार वादक हैं तथा अपने पिता के स्थान पर लखनऊ आकाशवाणी में स्टाफ आर्टिस्ट सितार पद पर कार्यरत हैं।

आपको सितार की शिक्षा अपने पिता से प्राप्त हुई थी फलस्वरूप आपके पास ही उस्ताद युसुफ अली खां की समस्त बन्दिशें अनुवांशिक रूप से सुरक्षित हैं। आप अपने पिता के समान ही सुन्दर व्यक्तित्व भी रखते हैं आपको देखकर उस्ताद युसुफ अली खां की याद आती है। आपके बाज के रूप में आपसे जो गतें प्राप्त हुई हैं वह उदाहरणार्थ प्रस्तुत हैं।

गत भीमपलासी रचनाकार उस्ताद इस्माईल खां-

				3			
				म	गग	पप	मम
				दा	दिर	दिर	दिर

×				2			
ग-	गरे	-रे	मम	ग-	गरे	-रे	गग
दा-	रदा	-रे	दिर	दा-	रदा	-रे	दिर
0				3			
रे-	रेस	-स	रेरे	नी	सस	ग	म
दा-	रदा	-र	दिर	दा	दिर	दा	रा
×				2			
प	-	पप	म	-	पप	ग	म
दा	-	रदा	दा	-	रदा	दा	रा
0				3			
प	नीनी	संसं	गंगं	रें-	रेंसं	-सं	नी
दा	दिर	दिर	दिर	दा-	रदा	-र	दा
×				2			
ध	पप	ध	म	-	पप	नी	सं
दा	दिर	दा	दा	-	रदा	दा	दा
0							
-	नी	स	-				
-	दा	दा	-				

उपरोक्त गत में मुख्य रूप से दिर दा-र के छन्द की आवृति कर गत की बन्दिश की गयी है दा-र दा-र के बाद दिर पर बल देकर गत को बन्दिश करने की अब प्रथा लगभग समाप्त हो चुकी है बन्धान की दृष्टि से यह एक अत्यन्त अप्रचलित गत है।

नोटः-

लखनऊ के अन्य सितार वादकों में इलियास खां का नाम भी प्राप्त होता है। शोध प्रबन्ध लेखिका आपसे भी साक्षात्कार हेतु उनके निवास पर गई थी परन्तु इन्होने अपना साक्षात्कार को टेप कराने से मना कर दिया जिसके कारण इनके विषय में तथा इनके बाज के विषय में कुछ भी लिखना सम्भव नहीं हुआ उन्होंने बातचीत के दौरान स्वयं को बासत खां रबाबिय के घराने के शिष्य नियामत उल्ला खां औरकरामतुल्ला खां का वंशज बताया है। उनका कहना था कि मैं सितार की प्रारम्भिक शिक्षा अपने पिता सखावत हुसैन खां और अब्दुल गनी खां से प्राप्त की। उन्होंने यह भी बताया कि मेरे बाबा नियामतुल्ला खां के दामाद थे और मेरे पिता असदुल्ला खां के दामाद थे हमार सरोदियों का घराना है तथा मैंने युसुफ खां से भी सितार सीखा है परन्तु मैं सितार में वीणा, रबाब और सुरसिंगार का मिश्रित बाज बजाता हूँ। परन्तु कुछ बजाकर नहीं सुनाया लखनऊ के अन्य सितार वादकों ने भी इनके विषय में कोई विशेष

जानकारी नहीं दी । केवल इतना ही पता चला कि उस्ताद युसुफ अली खां के शिष्य और भातखण्डे कालेज में सितार के अध्यापक थे।

पन्ना लाल बाजपेयी-

पूर्वी बाज गत शैली के प्रमुख सितार वादकों में पं0 पन्ना लाल बाजपेयी का नाम विशेष उल्लेखनीय है आप काशी निवासी थे और आपको सितार की शिक्षा जाफर खां के पुत्र उस्ताद निसार अली से प्राप्त हुई थी आपने उस्ताद सादिक अली खां साहब से शिक्षा प्राप्त की थी। आप अव्यवसायिक कलाकारों में वह प्रथम वादक हैं जिनके वादन का प्रभाव पूरे उत्तर प्रेदश में हुआ आप दो मिजराबों से सितार वादन करते थें। आपके वादन में लय की काट तराश व लय की बोट अद्वितीय थी। वादक होने के साथ साथ आप बहुत अच्छे शिक्षक भी थे आपके मुख्य शिष्यों में जीवन लाल महाराज का नाम विशेष उल्लेखनीय है। आपके शिष्य जीवन लाल महाराज के मुख्य शिष्यों में बल्लभ दास दामुज जी (बी0एन0 भातखण्डे के गुरू) ने विशेष ख्याति अर्जित की आपने अपना शेष जीवन अध्यापन कार्य में ही व्यतीत किया।

आपने अनेक सितारोपयोगी गतों की रचना की थी परन्तु संग्रहन करने के कारण आज इनकी गतें अप्राप्य हैं।

गोस्वामी पन्नालाल -

पन्ना लाल गोसाई के पूर्वज मुलतान शहर के उच्च गांव के निवासी थे। आपके पूर्वज हुमायुं के समय दिल्ली आकर बसे थे। आपके पिता गायन और वादन के प्रकाण्ड पंडित थे आपने अपने पिता से ही संगीत की शिक्षा प्राप्त की थी। दिल्ली नगर में सितार वादन को लोकप्रिय बनाने का मुख्य श्रेय पन्ना लाल गोसाई जी को है। यह बहुत ही मृदु स्वभाव के व्यक्ति थे वादक होने के साथ-साथ आप बहुत अच्छे शिक्षक भी थे आपकी शिक्षापद्वतिय से दिल्ली नगर के अनेक लोग प्रभावित हुए और इनके शिष्य हो गये।

गोसाई जी सभी कलाकारों का पूर्ण आदर व सत्कार करते थे जिसके कारण देश के बड़े बड़े कलाकार इनके घर निवास करते थे। इस प्रकार गोसाई जी ने दिल्ली में रहकर सितार का अत्यधिक प्रचार किया तथा सितार वादन के प्रचार हेतु देश भर में भ्रमण कर अच्छे अच्छे कलाकारों से ज्ञान भी प्राप्त किया। वादक के रूप में आप मसीद खानी गत के ही पंडित थे। आप गत वादन में तोड़ों का प्रयोग न करके बोलों को ही विभिन्न लयकारियों में प्रस्तुत कर लय की बांट के आधार पर अपना वादन प्रस्तुत करते थे। आपने संगीत पर "नादविनोद" नामक पुस्तक का प्रकाशन भी किया था। इस पुस्तक में ध्रुवपद के आधार पर सितार की बहुविध गतों का संग्रह हे ग्रन्थकारों ने इस पुस्तक का रचना काल सन 1846 बताया है। पन्ना लाल गोसाई अपने वंश के अन्तिम प्रतिनिधि थे। इनका स्वर्गवास 1885 के आसपास दिल्ली में हुआ। संगीतज्ञों के संस्मरण के लेखक विलायत हुसैन खां ने इनका स्वर्गवास रतलाम (मध्य प्रदेश) में सन 1890 में लिखा है।

वैद्य अर्जुन दास खन्ना -

अव्यवसायिक सितार वादकों में वैद्य अर्जुन दास भी एक ख्याति प्राप्त सितार वादक हुए हैं आप उस्ताद निसार अली खां (जाफर खां के पुत्र) के शिष्य थे आप उत्तर प्रदेश के पूर्वी बाज शैली के प्रमुख सितार वादकों में

गिने जाते हैं। अली मोहम्मद खां के काशी निवास के समय आपने इनसे भी काफी दिन शिक्षा प्राप्त की। आपके मुख्य शिष्यों में जीवन लाल महाराज का नाम प्राप्त होता है।

भगवान चन्द्र दास -

आपका जन्म ढाका में 1852 ई0 में हुआ था अपने पिता रत्न दास आपने समय के अच्छे संगीतज्ञ थे। परन्तु उनकी अकाल मृत्यु के कारण आपने अपने पिता के शिष्य रूप लाल राय से संगीत की प्रारम्भिक शिक्षा प्राप्त की ततपश्चात आपने उस्ताद सुलतान बख्श नवीन चन्द्र गोस्वामी, कासिम अली खां, मुर्शीद अली खां, अली रज़ा खां तथा इनायत हुसैन खां (सरोद) से भी शिक्षा प्राप्त की। शिक्षा काल के समय ढाका के नवाब बहादुर अब्दुल गनी खां साहब से आपको आर्थिक सहायता प्राप्त होती रही थी। संगीत की शिक्षा समाप्त कर आप वृन्दावन में सेठ लक्ष्मण दास के पास चले गये जहां आपने गायन और वादन का अत्यधिक अभ्यास कर ख्याति अर्जित की।

कलकत्ता के यतेन्द्र मोहन ठाकुर और सुरेन्द्र मोहन ठाकुर के द्वारा जब भारतीय संगीत समाज नामक स्कूल की स्थापना हुई तो आप कलकत्ता आकर उक्त विद्यालय में अध्यापक नियुक्त हुए।

भगवान चन्द्र दास अपने समय के विलम्बित गत शैली के उत्कृष्ट सितार वादक थे।

आपके वादन में ध्रुवपद के अनुसार आलाप का क्रमबद्ध नियम सदा दृष्टि गोचर होता था। समस्त बंगाल में आपने अपना सितार वादन प्रस्तुत किया और अनेक लोगों को सितार की शिक्षा भी दी आप अपने जीवन काल के अन्तिम चरण में अपनी जन्म भूमि ढाका चले गये थे और वहीं उनका स्वर्गवास हुआ।

अमीर खां (रामपुर) -

यह उमराव खां के पुत्र थे इनका जन्म उत्तर प्रदेश के बांदा नगर में हुआ था इनको संगीत की पूर्ण शिक्षा अपने पिता से प्राप्त हुई थी। आप अपने समय के कुशल वीणा वादक होने के साथ साथ उच्च्व कोटि के ध्रुवपद गायक भी थे। इनके शिष्य मुअदनुल मौसीकी के लेखक मोहम्मद करम इमाम ने इनके गुण की बहुत ही प्रशंसा की है।[1] आप वाजिद अली शाह के आश्रित रहे 1857 के बाद आप रामपुर राज्य के आश्रित हुए। आपके दो पुत्र थे वजीर खां और फैयद अली (फैयादी खां) जिनमें से उस्ताद वजीर खां उच्च्व कोटि के बीनकार के रूप में प्रसिद्ध हुए। आपके मुख्य शिष्यों में रामपुर के साहबज़ादा हैदर अली खां का नाम विशेष उल्लेखनीय है। हैदर अली खां इतने बड़े कलाकार थे कि अमीर खां की मृत्यु के बाद अमीर खां के पुत्र वजीर खां को इनके द्वारा ही पूर्ण शिक्षा प्राप्त हुई थी।

अमीर खां अन्य प्रमुख शिष्यों में फिदाहुसैन खां बुनियाद हुसैन खां, तथा मोहम्मद हुसैन खां बीनकार के नाम उल्लेखनीय हैं।

उस्ताद अमीर खां ने कुछ होरी और सरगमों के अतिरिक्त सितार वादन उपयोगी गतों की भी रचना की थी जो उनकी वंश और शिष्य परम्परा में आज भी प्रचार में हैं।

वज़ीर खां -

उस्ताद वजीर खां तानसेन की कन्या वंश के उमराव खां के वंशधर थे। आपका जन्म सन 1860 ई0 में हुआ था। इनके पिता अमीर खां समग्र भारत के ख्याति प्राप्त कलाकार थे। आपके पिता की मृत्यु आपकी बाल्यावस्था

1- मुअदन्नुल मौसीकी - पृष्ठ - 45

में ही हो गई थी। जिसके कारण आपको संगीत की शिक्षा बिलसी के जागीरदार साहबज़ादा हैदर अली खां से प्राप्त हुई। आपको जाफर खां के पुत्र उस्ताद निसार अली खां से रबाबयो के वंश की पूर्ण विद्या का ज्ञान प्राप्त हुआ था। निसार अली खां की मृत्यु के बाद यह कुछ दिन कलकता में भी रहे ततपश्चात आप रामपुर दरबार में मुख्य कलाकार के रूप में नियुक्त हुए। आपके तीन पुत्र थे नज़ीर खां और सगीर खां। आपने अपने पुत्रों के अतिरिक्त अन्य लोगों को भी संगीत की शिक्षा दी थी। जिनमें हाफ़िज़ अली सरोद, अलाउद्दीन खां सरोद नासिर अली सुरबहार सितार, अब्दार रहीम सितार मोहम्मद हुसैन बीन, प्रथम नाथ रूद्रवीणां, हामिद अली खां (नवाब रामपुर) के नाम विशेष उल्लेखनीय हैं।

उस्ताद वजीर खां की मृत्यु सन 1920 में रामपुर में हुई।

दबीर खां -

उस्ताद दबीर खां का जन्म रियासत रामपुर में 14 अगस्त 1905 ई0 में हुआ था। आपके बाबा उस्ताद वज़ीर खां तथा पिता नज़ीर खां देश के श्रेष्ठतम संगीतज्ञों में से थे। आपको ध्रुवपद गायन और वीणा वादन की पूर्ण शिक्षा अपने बाबा उस्ताद वज़ीर खां से प्राप्त हुई थी। आप देश के प्रसिद्ध वीणा वादक तथा तानसेन वंशीय वर्तमान प्रतिनिधि के रूप में जाने जाते थे। आपने अपनी कला का प्रदर्शन समस्त भारत के अतिरिक्त पाकिस्तान आदि देशों में भी किया था आप आकाशवाणी कलकत्ता के स्टाफ आर्टिस्ट पद पर कार्यरत रहे तथा "तानसेन" "सदारंग" म्युजिक कालेज के प्रधानाचार्य पद पर भी रहे थे। आपको "डाक्टर आफ म्युज़िक" तथा "संगीत सम्राट" उपाधियों से विभूषित किया गया था। कुछ ही समय पूर्व कलकत्ता में आपका स्वर्गवास हो गया।

आप एक उच्च कोटि के शिक्षक भी थे आपके शिष्यों और प्रशिष्यों ने अन्तराष्ट्रीय ख्याति प्राप्त की। खां साहब के मुख्य शिष्यों में श्री ज्ञान प्रकाश घोष, राधिका मोहन मोइत्रा, श्रीमती माया मोइत्रा, विमल कान्त राय चौधरी, डाक्टर यामिनी गांगुली तथा के0सी0डे आदि नाम उल्लेखनीय हैं। आप मुख्य रूप से वीणा वादक थे परन्तु आपके गायन सरोद वादक, सितार वादक शिष्य भी हैं। आपने सितारोपयोगी अनेक गतों की रचना की जो गत बन्धान और चलन के आधार पर अपना विशेष स्थान रखती हैं। इनके द्वार रचित गतें आज भी बंगाल और आसपास के क्षेत्र में प्रचार में हैं।

श्री ध्रुवतारा जोशी (डी0टी0जोशी) -

श्री जोशी का जन्म अक्टूबर 1915 में उत्तर प्रदेश के लखनऊ नगर में हुआ था। आपने अपनी शिक्षा समाप्त करने के बाद संगीत की उच्च शिक्षा अनेक गुणियों द्वारा प्राप्त की। सितार वादन की शिक्षा आपको इनायत खां (इटावा घराना) से मुख्य रूप से प्राप्त हुई तथा गायन की शिक्षा आपने उस्ताद फैयाज़ खां से प्राप्त की थी आपके अन्य गुरूओं में उस्ताद बुन्दु खां, उस्ताद सादिक अली खां तथा विलायत हुसैन खां (गायक) के नाम प्राप्त होते हैं। श्री जोशी ने देश के अतिरिक्त विदेशों मे भी अपने संगीत के कार्यक्रम तथा व्याख्यान प्रस्तुत किये। श्री जोशी जी की गणना देश के प्रमुख संगीतज्ञों में की जाती है। आप देश की अनेक सम्मानित संस्थाओं से सबद्ध रहे, जिनमें आकाशवाणी, विश्व भारती (शान्ति निकेतन) इन्द्रा कला संगीत विश्वविद्यालय खैरागढ़ आदि संस्थाओं के नाम

उल्लेखनीय हैं। इसके अतिरिक्त आप अनेक समितियों तथा विश्व विद्यालयों की पाठय समितियों के सम्मानित सदस्य हैं। आपकी अनेक संगीत वार्ताऐं अंग्रेजी, हिन्दी, उर्दू तथा बंगला भाषा में भारत के सभी आकाशवाणी केद्रों से प्रसारित हो चुकी हैं। आपने शिक्षक के रूप में भी अन्तर्राष्ट्रीय ख्याति प्राप्त की है। आपके भारतीय शिष्यों में पुलिन बिहारी देवबर्मन तथा विभूति भूषण चटर्जी के नाम प्राप्त होते हैं।

आबिद हुसैन खां-

आपका जन्म 1907 ई0 में हआ था। आपके पिता जमालुददीन खां तथा परबाबा रजब अली खां भारत के विख्यात कलाकार थे। आपने संगीत की प्रारम्भिक शिक्षा अपने पिता से प्राप्त की थी। ततपश्चात आपने अमीर खां, समशुददीन खां करीम हुसैन तथा करामत हुसैन आदि से गायन और सितार वादन की शिक्षाा प्राप्त करी। आपने पखावज और तबला की भी विधिवत शिक्षा क्रमशः गंगा राम सिन्धी मुनीर खां और उस्ताद अब्दुल साहब से प्राप्त की थी। आपके पिता रियासत बड़ौदा के आश्रित थे। आपने भी बड़ौदा राज्य का आश्रय प्राप्त किया ततपश्चात आप जंजीरा के नवाब के आमन्त्रण पर उनके पास चले गये और जीवन के अन्त तक वहीं रहें।

आप मसीद खानी गत शैली के विशेषज्ञ माने जाते हैं। आपके बाज का मुख्य अंग ध्रुवपद अंग से आलाप और जोड़ माना गया है।

ननी गोपाल -

आपका जन्म सन 1889 ई0 में कृष्ण नगर (बंगाल) में हुआ था। आपने सितार की प्रारम्भिक शिक्षा यतेन्द्र नाथ चटर्जी से प्राप्त की थी। श्री चटर्जी के अतिरिक्त आपने रजनी कान्त राय, उस्ताद कुकुभ खां तथा करामतुल्ला खां से भी सितार और सरोद की शिक्षा प्राप्त की थी। उपरोक्त गुरूओं के अतिरिक्त आपने जमीर खां हमाम खां और मजीद खां से भी संगीत की शिक्षा ली आप रज़ा खानी गत शैली के विशेषज्ञ माने गये हैं। आपके पुत्र विजय कुमार मोती लाल को आपसे ही सरोद की शिक्षा मिली यह भी आपने समय के अच्छे सरोद वादक हुए।

मुराद खां -

आपका जन्म जावरा स्टेट में हुआ था आप उस्ताद अमृत सेन के शिष्य मुगलु खां के पुत्र थे तथा सितार की शिक्षा अपने पिता से ही प्राप्त की थी ततपश्चात आप उस्ताद बन्दे अली खां के शिष्य हुए और बीनकार के रूप में ख्याति अर्जित की आप देवास राज्य के आश्रित थे और देश भ्रमण भी करते थे उस्ताद मुराद खां आलापकारी में जितने प्रवीण थे, उतने ही कुशल तन्त्रकार भी थे आपके एक मात्र पुत्र निसार हुसैन खां भी अच्छे कलाकार थे परन्तु युवा अवस्था में ही उनका निधन हो गया था फलस्वरूप आप पुत्र शौक में उदास रहने लगे और पुत्र के निधन के एक वर्ष पश्चात 70 वर्ष की आयु में इनका भी स्वर्गवास हो गया।

उस्ताद मुराद खां ने अनेक लोगों को शिक्षा भी दी थी जिनमें बाबू खां (बीनकार) इन्दौर, मुशर्रफ खां (अहमदाबाद), कृष्णराव पालन्दे (धारवाड़) तथा कृष्ण राव कोल्हपुरे के नाम प्राप्त होते हैं।

दरभंगा घराना (सितार)

राजकुमार पाठक
अपूछ पाठक
रामेश्वर पाठक
राम गोविन्द पाठक
गणेश प्रसाद पाठक
बलराम पाठक
अशोक पाठक
(सितार)
प्रमोद पाठक
विनोद पाठक
(गायन तबला)
विनय पाठक
(प्यानो एकार्डियन)
शिष्या
श्रीमती देविका देवी

बाबू खां (इन्दौर) -

आपका जन्म नरवर स्टेट में सन 1893 ई0 में हुआ था आप नरवर स्टेट के प्रसिद्ध बीनकार हसन खां के पुत्र थे। पिता की मृत्यु के बाद आपने बन्दे अली खां साहब के मुख्य शिष्य उस्ताद मुराद खां से बीन की शिक्षा प्राप्त की। शिक्षा समाप्त कर आप इन्दौर राज्य के दरबारी संगीतज्ञ के रूप में नियुक्त हुए। आप किराना घराने के मुख्य तन्त्रकारों में गिने जाते थे। ठोक में घसीट और झाला इनकी तन्त्रकारी की मुख्य विशेषताऐं थी।

उस्ताद बाबू खां वीणा के अतिरिक्त रबाब, सितार और सरोद का भी वादन करने में सिद्धहस्त थे। आप शास्त्रीय संगीत के अतिरिक्त ठुमरी और लोक गीतों के भी अच्छे जानकार थे।

आपके पुत्रों के विषय में विशेष जानकारी प्राप्त नहीं हुई इनके मुख्य शिष्यों में बम्बई के अब्दुल हलीम जाफर खां का नाम प्राप्त होता है।

बाबू खां (ग्वालियर) -

बाबू खां नामक एक सितार वादक भी हुए हैं। इनका जन्म 1925 ई0 में हुआ था। यह ग्वालियर के महाराजा जियाजी राव सिंधिया और जयपुर नरेश की सेवा में भी रहे थे। आपका अधिक समय ग्वालियर में ही व्यतीत हुआ और वहीं इनका स्वर्गवास भी हुआ था।

रामेश्वर पाठक (दरभंगा) -

श्री राज कुमार पाठक के घराने में श्री रामेश्वर पाठक एक उच्च कोटि के सितार वादक हुए हैं। आपका जन्म नारायणपुर ग्राम में हुआ था तथा आपके पिता का नाम अपूछ पाठक था जो दरभंगा घराने के प्रवर्तक राज कुमार पाठक के पुत्र थे। श्री रामेश्वर पाठक के पिता उच्च कोटि के ध्रुवपद गायक और वीणा वादक थे आपको संगीत की पूर्ण शिक्षा अपने पिता से प्राप्त हुई थी। विद्या अध्ययन समाप्त कर राय बहादुर राम सुमिरण प्रसाद अग्रवाल के निमन्त्रण पर उनके पास लगभग 20 वर्ष उन्नाव में रहे ततपश्चात आप मिथिला नरेश महाराज रामेश्वर सिंह के पास चले आये। आपने भारत के अनेक संगीत समारोहों में अपना सितार वादन प्रस्तुत किया था तथा आपके ग्रामोफोन रिकार्ड भी बने थे।

श्री बलराम पाठक ने अपने साक्षात्कार में श्री रामेश्वर पाठक की बनाई हुई एक गत रिकार्ड कराई है जो उनके बाज के रूप में प्रस्तुत है।

गत मारवा रचनाकार रामेश्वर पाठक -

0		3				
-मे	ग	मे	ग	रे̱	स	रे̱
दा	रा	दा	दा	रा	दा	रा
-मेमे	मेमे	गग	मे-	मेध	-ध	स-
-दिर	दिर	दिर	दा	रदा	र	दा-

x				2			
नी	-	ध	नी	रे̱	ग	रे̱	ग
दा	-	दा	दा	दा	रा	दा	दा
सं-	नीध	मे	धध	मे	गग	रे̱	स
दा-	रदा	-र	दिर	दा	दिर	दा	दा

श्री बलराम पाठक जी ने इस गत की विशेषता इसका अनागत से उठान होना बताया है तथा बताया कि अब इस प्रकार की गतें कम लोग ही बजाते हैं।

बलराम पाठक -

श्री बलराम पाठक अपनी विशेष वादन पद्धति (तीन ताल के अतिरिक्त गतों का वादन) के लिए सर्वत्र प्रख्यात हैं। आप दरभंगा के श्री रामेश्वर पाठक के घराने के वर्तमान प्रतिनिधि हैं। श्री बलराम पाठक ने संगीत की शिक्षा अपने पिता तथा चाचा पं0 गणेश पाठक से प्राप्त की थी। आप वादक होने के साथ साथ उच्च कोटि के शिक्षक भी हैं। आप शिक्षक के रूप में इन्द्र कला संगीत विश्व विद्यालय खैरागढ़ में कार्यरत रहे तथा कलकत्ता में व्यक्तिगत रूप से संगीत की शिक्षा कार्य में संलग्न हैं। आप तीन ताल के अतिरिक्त अन्य तालों में रचित गत वादन के विशेषज्ञ हैं। इस प्रकार की आपकी अनेक गतें आज भी प्रचार में हैं। आपके चार पुत्र हैं और चारों ही कलकत्ता नगर में संगीत की विभिन्न विधाओं में परांगत हैं तथा यथा योग्य संगीत के प्रचार प्रसार और शिक्षण संलग्न हैं। आपके अनेक लोगों को शिक्षा दी जिमें श्रीमती देविका देवी का नाम विशेष उललेखनीय है।

श्री बलराम पाठक ने अपने साक्षात्कार में कुछ पुरानी गतें बजाकर सुनाई और बताया कि उनके घराने में इसी प्रकार की गतों का वादन होता है।

हम इन गतों को पुरानी बन्दिशें होने के नाते संकलित कर रहे हैं ताकि इस प्रकार की रचनाओं में सितार के अन्य जागरूक श्रोता व विद्यार्थीगण भी लाभन्वित हो सके।

श्री बलराम पाठक ने निम्नलिखित विलम्बित गत की स्वर लिपि लिखा कर इसकी विशेषता यह बताई कि यह गत ग्यारहवीं मात्रा से आरम्भ होती है, जबकि समस्त विलम्बित गतें बारहवीं मात्रा से शुरू होती हैं।

गत की रचना की दृष्टि से निश्चय ही यह एक विशेष गत प्रतीत होती है।

गत सिन्दूरा -

		3			
नीस	रेप	ग	सरे	नी	स
दिर	दिर	दा	दिर	दा	रा

×					2			0		
प	प	प	पनी	धनी	ध	मप	ग	सरे	नी	स
दा	दा	रा	दा		दा	दारा	दा	दारा	दा	रा

श्री बलराम पाठक ने दूसरी गत सुनाई और कहा कि यह भी एक मध्य लय की पुरानी बन्दिश है जो अब कुछ लोग ही बजाते हैं इस प्रकार की गतें अब कम सुनने को मिलती हैं।

गत सिन्दूरा मध्य लय -

				2			
				प	म	धप	ग
				दा		दा	दा
0				3			
-	रे	रे	म	ग	रेरे	स	नी
	र	दा	रा	दा	दिर	दा	रा
×				2			
स	-	रेग	सरे	प	म	धप	ग
दा		दारा	दारा	दा		दा	दा
0				3			
-	रे	रे	म	ग	रेरे	स	नी
	र	दा	दा	दा	दिर	दा	रा

श्री बलराम पाठक ने एक और बन्दिश सिन्दूरा राग की ही बजाकर सुनाई और बहुत ही पुरानी बन्दिश होने की पुष्टि की।

श्री पाठक ने इस गत की मुख्य विशेष्ता यह बताई कि इसमें दिर दा दिर दा दरा के साथ जमजमा भी प्रयोग किया गया है जैसे सरेग--- इस स्वरावली पर जमजमा है और यही गत के सम का स्थान भी है। इसी प्रकार गत के अन्त में मगरे- गरेस- रेसनी- में भी जमजमा प्रयोग हुआ है। श्री पाठक ने इस गत की यह भी विशेषता बतायी कि यह गत बारहवीं मात्रा से आरम्भ होती है और इसके बोल भी दिर दा दिर दा रा दा दा रा यह मध्य लय की गतों में एक विशेष गत रचना है।

गत सिन्दूरा मध्य लय

												3			
											धध	प	धध	स	रे
×				2				0			दिर	दा	दिर	दा	रा
सरे	ग-	--	रे	-	मम	ग	रे	गरे	स-	--	पप	प	पम	ध	प
दा-	-	--	दा	-	रदा	दा	रा	दारा	दा-	--	दिर	दा	दिर	दा	रा
ग-	-रे	--	मग	रे-	गरे	स-	रेस	नी	स	-					
-	दा	-	दारा	दा	दारा	दा	दारा	दा	दा						

श्री बलराम पाठक तीन ताल के अतिरिक्त अन्य तालों में गतों की रचना करने और वादन करने में अपना श्रेष्ठ स्थान रखते हैं उन्होंने पंद्रह मात्रा की एक ध्रुवपद अंग की पुरानी बन्दिश भी सुनाई थ जो इस प्रकार है :-

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15

रेम पध सेरें

दारा दारा दारा

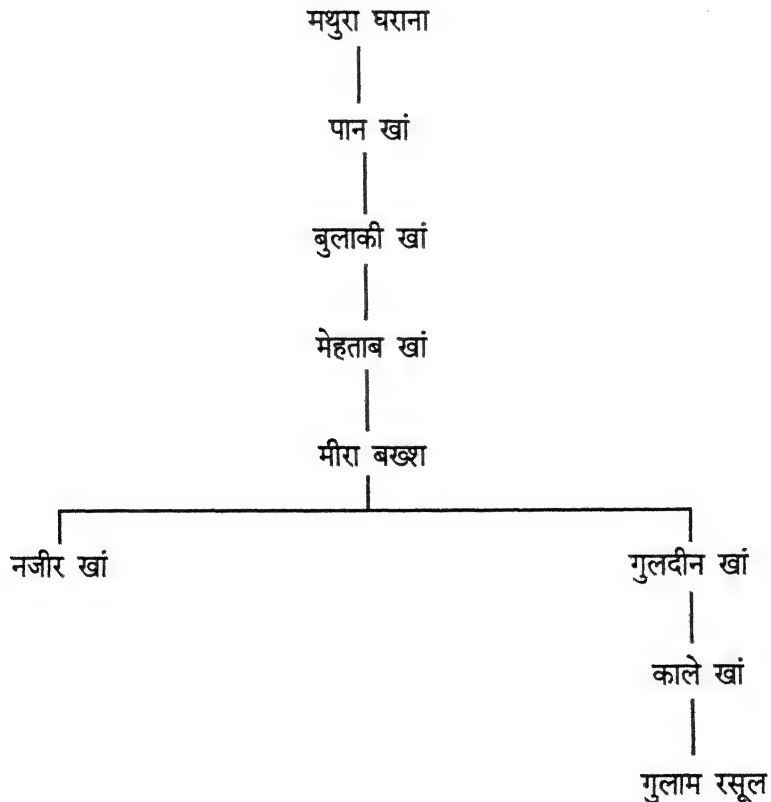
गं गं रें सं रें नीनी ध प म पप नीप रे गग सरे सस सस सरे

दा दा रा दा दा दिर दा रा दादिर दारा दादिर दारा दारा दारा दारा

म प प ध नी धप -ध मप म पप नीप रे गग रेस

दा रा दा रा दा दादा -र दारा दादिर दारा दादिर दारा

× 2 0 3 0 4 0

उपरोक्त गतों का संकलन श्री रामेश्वर पाठक और बलराम पाठक के घराने के बाज के रूप में तथा पुरानी बन्दिशों के नाते प्रस्तुत किया गया।

पान खां -

18 वीं सदी के प्रसिद्ध गायकों में इनका नाम प्राप्त होता है यह सितार के भी अच्छे वादक थे तथा सबेदार नवाब नबीर खां के दरबार में नियुक्त थे।

बुलाकी खां -

यह पान खां के पुत्र थे। इनको गायन और सितार के क्रियात्मक पक्ष के अतिरिक्त शास्त्र का भी पूर्ण ज्ञान था। इनके एक मात्र पुत्र मेहताब खां मथुरा के प्रसिद्ध गायकों में थे।

मीरा बख्श खां -

यह मेहताब खां के पुत्र थे और मथुरा के प्रसिद्ध सितार वादकों में से थे। यह बूंदी रियासत में महाराज बख्त सिंह के आश्रित थे।

गुलदीन खां -

यह मीरा बख्श खां के पुत्र थे और अपने समय के उच्च कोटि के सितार वादक होने के साथ साथ अच्छे गायक भी थे। विद्या अध्ययन समाप्त कर यह अनेक स्थानों पर अपना सितार वादन प्रस्तुत करने के उपरान्त गुजरात के लूनावडा के महाराज के आश्रित रहे और वहीं उनका स्वर्गवास भी हुआ।

नज़ीर खां -

यह भी मीरा बख्श खां के पुत्र थे इनको अपने पिता के अतिरिक्त अमीर बख्श गोंदपुरी से जयपुर में सितार की शिक्षा प्राप्त हुई थी। इन्होनें किसी रियासत में नौकरी नहीं की और पूरा जीवन भ्रमण कर व्यतीत किया। 1890 में हैदराबाद में इनका स्वर्गवास हुआ।

इनके सितार वादन का एक ग्रामोफोन रिकार्ड नं0 एन-5928 कानपुर के डा0 रमाकान्त द्विवेदी जी से प्राप्त हुआ है उसमें आपने तिलक कामोद असावरी और भैरवी यह तीन राग बजाये हैं तीनों रागों में थोड़ा सा जोड़ के रूप में आलाप बजाया है और गत आरम्भ कर दी है गत की पूरी आवृति भी नहीं बजाई और तोड़ा आरम्भ कर दिये है जिसके कारण गत की स्वरलिपि प्रस्तुत करना सम्भव नहीं हुआ। इनके बाज के रूप में यही कहना सम्भव है कि आपके वादन में दाहिने हाथ का काम अधिक था और दिर दिर बोल का प्रयोग गमक व सपाट दोनो प्रकार की तानों में करते थै व झाले में भी दिरदा दिरदा बोल अधिक प्रयोग करते थे।

काले खां -

यह गुलदीन खां के पुत्र थे इनका जन्म 1860 में मथुरा में हुआ था इन्होंने गायन और सितार की शिक्षा अपने पिता से प्राप्त की थी। यह गायक और सितार वादक होने के साथ साथ फारसी और हिन्दी के कवि भी थे। फारसी में "मुन्शी" तथा हिन्दी में "स्वरपिया" इनका उपनाम था। इनके द्वारा रचित ख्याल, ठुमरी और सरगमें आज भी प्रचार में हैं।[1] आप भी लूनावड़ा राज्य के आश्रित रहे वहां के राजा आपके शिष्य थे। इनके एकमात्र पुत्र गुलाम रसूल खां अच्छे गायक और हारमोनियम वादक के रूप में विख्यात हुए। गुलाम रसूल बड़ौदा में महाराजा जियाजी

1- संगीतज्ञों के संस्मरण - पृष्ठ - 203

राव गायकवाड़ के प्रयास से भारतीय संगीत पाठशाला के अध्यापक पद पर नियुक्त रहे ततपश्चात बड़ौदा विश्वविद्यालय में अध्यापक नियुक्त हुए।

मथुरा के अन्य सितार वादक

फैयाज़ खां -

यह मथुरा के गुलाम हसन खां के पुत्र थे और वहीं इनका जन्म हुआ था। यह कच्छुवा सितार बजाते थे। यह रियासत अलीपुर के आश्रित रहे। इनका काल 1870 ई0 के आस पास का माना जाता है।[1]

मुन्नन खां -

मथुरा के सितार वादकों मे यह भी ख्याति प्राप्त कलाकार हुए हैं। यह सितार वादक होने के साथ-साथ अच्छे गायक भी थे। इनको सितार की शिक्षा अपने पिता के अतिरिक्त इनके मामा रजब अली खां से भी प्राप्त हुई थी। यह मुर्शीदाबाद राज्य के आश्रित रहे थे।

उपरोक्त मथुरा घराने के सितार वादकों की शिष्य परम्परा के विषय में कोई विशेष जानकारी प्राप्त नहीं हुई। आगरा के सितार वादक श्री अजय खन्ना से इस घराने के कलाकारों के बारे में थोड़ी बहुत जानकारी प्राप्त हुई। परन्तु शिष्यों के विषय में उनसे भी जानकारी नहीं मिली।

सरोद वादकों द्वारा सितार के प्रति किये गये कार्यों का अध्ययन तथा सितार उपयोगी रचनाऐं। (गतें) जो उनके द्वारा प्रदर्शित या प्रचारित की गई उनका संकलन तथा समीक्षा

भारत के जिन सरोद वादकों ने सितार के विकास प्रचार और प्रसार के अतिरिक्त उसे वादनोपयोगी बनाने हेतु परिश्रम किया तथा सितार उपयोगी गतों की रचना की उनमें उस्ताद नियामतुल्ला खां का घराना, उस्ताद अलाउददीन खां का घराना तथा कलकत्ता के उस्ताद अमीर खां सरोद वादक के घराने के शिष्यगण विशेष आदर के पात्र हैं।

उस्ताद नियामतुल्ला खां के पुत्र करामतुल्ला खां का इस कार्य में बहुत बड़ा योगदान है उनके द्वारा अपने घराने के अतिरिक्त अन्य लोगों को भी शिक्षा देने से सितार वादन का अत्यधिक प्रचार व प्रसार हुआ। उनके समस्त कार्यो के लिए भारतीय संगीत वाद्य समाज सदैव उनका ऋणी रहेगा।

वर्तमान में सितार वाद्य को उच्च स्थान दिलाने, उन्नति के शिखर पर पहुँचाने तथा देश से विदेश तक लोकप्रिय बनाने का पूर्ण श्रेय उस्ताद अल्लाउददीन खां साहब के घराने के पुत्र समुदाय और शिष्य समुदाय को है। इस घराने के कलाकारों ने सितार वादन पद्धति को एक नया रूप प्रदान किया उस्ताद अल्लाउददीन खां साहब को बहुत भारतीय यन्त्रों का पूर्ण क्रियात्मक ज्ञान था फलस्वरूप उन्होने सितार सरोद, बांसुरी, वायलिन के उच्च कोटि

1- संगीतज्ञों के संस्मरण - पृष्ठ - 204

के कलाकार भारतीय संगीत जगत को दिये हैं। उस्ताद अल्लाउददीन खां द्वारा शिक्षित उस्ताद अली अकबर और पं0 रविशंकर भारत के दो बहुमूल्य रत्न हैं। इन दोनों कलाकारों की शिष्य परम्परा ने भारतीय संगीत जगत को पूर्ण रूप समृद्वत्व प्रदान किया।

इन दोनों कलाकारों के शिष्यों ने भी प्राचीन बाज के सिद्धान्तों का पालन करते हुए सितार की एक नवीन वादन पद्धति का प्रचार किया जो एक बहुत बड़ा योगदान है।

परिचय

अलाउददीन खां -

उस्ताद अलाउददीन खां साहब का जन्म त्रिपुरा के मुलुक नामक ग्राम में 1881 ई0 में हुआ था। आपने सर्व प्रथम दस वर्ष की आयु से श्री नीलू गोपाल से संगीत की शिक्षा आरम्भ की थी कुछ समय सीखने के पश्चात इन्होंने कलकत्ता के हाबूदत्त से 1911 तक संगीत की शिक्षा प्राप्त की।

1911 में ही उस्ताद अलाउददीन खां श्री जगत किशोर आचार्य की रियासत मुक्ता गाछा गये और वहां रामपुर निवासी उस्ताद अहमद अली खां के विधिवत शिष्य हुए।

1915 ई0 में उस्ताद अहमद अली खां ने उस्ताद अलाउददीन खां को अपने पिता आबिद अली खां की संरक्षता में रामपुर बैण्ड में नियुक्त करा दिया।

रामपुर के ततकालीन गुणियों ने उस्ताद अलाउददीन खां साहब को इनकी कुशाग्रमति, विनीत और सेवावृति को देखते हुए सहर्ष शिक्षा प्रदान की जिनमें लखनऊ के उस्ताद मोहम्मद हुसैन और उस्ताद रज़ा हुसैन खां साहब का नाम विशेष उल्लेखनीय है।[1] रामपुर में आपने मुख्य रूप से उस्ताद वजीर खां से ही संगीत की पूर्ण शिक्षा ग्रहण की थी।

शिक्षा समाप्त कर 1919 में खां साहब मैहर चले आये जहां उन्होंने मैइहर बैण्ड की स्थापना की। आप वर्तमान युग के सेनी घराने के एकमात्र क्रियासिद्ध कलाकार माने जाते थे। आपने संगीत विद्या के प्रचार में सक्रिय सहयोग प्रदान किया। 1935 में अलाउददीन खां उदय शंकर के दल के साथ विदेश गये और 1936 में वापिस आ गये। मैहर बाबा अलाउददीन के जीवन का केन्द्र बिन्दु था वह सारे संसार का भ्रमण कर पुनः मैहर पहुँच जाते थे। उस्ताद अलाउददीन खां भारत के सर्वश्रेष्ठ विद्वानों में गिने जाते थे आपको 1952 ई0 में आकादमी अवार्ड मिला। 1954 में फैलोशिप तथा 1958 में "पदम भूषण" की उपाधि से सम्मानित किया गया था। आपने आजीवन संगीत की तन मन धन से सेवा की। आपका 6 सितम्बर 1972 ई0 में मईहर में ही स्वर्गवास हुआ।[2]

उस्ताद अलाउददीन खां साहब के एक मात्र पुत्र उस्ताद अली अकबर खां और पुत्री अन्नपूर्णा हैं। आपने अपनी सन्तानों के अतिरिक्त पंडित रवि शंकर, निखिल बनर्जी, ज्योतिन भटटाचार्य, पन्ना लाल घोष, तिमिर बरन, द्युति किशोर, आचार्य चौधरी, अजय सिंह राय, वीरेन्द्र किशोर राय चौधरी, यामिनी चक्रवर्ती राजा राम, शचीन्द्र नाथ

1- खुसरो तानसेन तथा अन्य कलाकार - पृष्ठ - 165

2- खुसरो तानसेन तथा अन्य कलाकार - पृष्ठ - 165

दत्त, श्याम गांगुली, श्री पद वंद्योपाध्याय, आशीश खां, इन्द्र नील भटटाचार्या तथा मैहर के महाराज आदि को शिक्षा दी थी। इनके एक और शिष्य श्री एस0 डी0 डेविड जो उनके बाद में प्राचार्य पद पर कार्यरत रहे थे विशेष उल्लेखनीय है।

नोटः- श्री डेविड जी के शिष्य केशव प्रसाद चौरसिया (जो अलाउददीन खां साहब के भी शिष्य हैं और उनकी मुख्य रूप से श्री डेविड से सितार की शिक्षा मिली है) से तथा इन्द्र नी ल भटटाचार्य जी से इस घराने के कार्यो की जानकारी तथा अनेक सितार उपयोगी गतें प्राप्त हुई हैं।

उस्ताद अलाउददीन खां साहब द्वारा रचित कुछ रचनाऐं मैहर के श्री केशव प्रसाद चौरसिया से प्राप्त हुई हैं जो इस प्रकार हैं।

गत छायानट- रचनाकार बाब अलाउददीन खां सम-विसम की गत-

×				2			
ध	-	-	प	-	धध	पप	धध
0				3			
मे	प	-	रे	-	गग	म	प
×				2			
ग	मम	रे	स	र	-रे	ऩी	स
0				3			
ध	-	-	प	-	धध	पप	धध
×				2			
म	प	-	रे	-	गग	म	प
0				3			
ग	मम	रे	स	रे	-रे	ऩी	स
×				2			
नी	रेरे	स	ऩी	ध	प़प़	मे़	प़
0				3			
मे	प़प़	ऩीऩी	सस	रे-	रेऩी	-नी	स-
×				2			
नी	सस	रे	ग	म	पप	ग	म
0				3			
रे	गग	म	प	गम	गरे	गरे	स-
×				2			

				नी			
सं	नीनी	सं	ध	ध	प	मे	प
0				3			
रे	गग	म	ग	गम	गरे	गरे	स-

श्री केशव ने इस गत को सम विसम की गत बताया है उनका कहना था कि इस गत में 12 12 मात्रा के दो भाग हैं, इसका पहला भाग सम से और दूसरा भाग खाली से आरम्भ होता है, इस प्रकार यह गत पूरी दो बाज बजाने से सम पर आती है इसी प्रकार की गतों को बाबा सम विषम की गत कहते थे।

समविसम बंधान की ही एक और गत श्री इन्द्र नील भटटाचार्या ने अपने साक्षात्कार में बजाकर सुनाई है और कहा है कि यह बन्दिश भी बाबा अलाउददीन खां साहब की है।

गत यमन रचनाकार अलाउददीन खां- श्री इन्द्रनील भटटाचार्या से प्राप्त-

×				2			
स	-	ग	रे	-	-	नी	रे
0				3			
ग	प	-	मे	रे	नी	-	रे
×				2			
ग	रे	-	नी	-	स	ध	नी
0				3			
स	-	ग	रे	-	-	नी	रे
×				2			
ग	प	-	मे	रे	नी	-	रे
0				3			
ग	रे	-	नी	-	स	ध	नी

स्वरलिपि को देखने से ही इसगत की विशेषता दृष्टिगोचर होती है कि इस में "सम" "ग" पर है एक बार "ग" सम पर आया और दूसरी बार "ग" खाली पर आया है। इसी विशेषता को श्री इन्द्र नील ने सम विसम और पूरी बन्दिश को सम विसम की गत कहा है।

बाबा अलाउददीन खां साहब की एक और बन्दिश श्री इन्द्रनील भटटाचार्या जी से प्राप्त हुई है। इस गत में छ दा-र दारादा का आधार लेकर बन्दिश किया गया है।

श्री इन्द्रनील ने बताया कि काफी पुरानी और भी अनेक बन्दिशें हैं परन्तु बाबा की यह गत भी बहुत प्रसिद्ध हुई है।

गत काफी रचनाकार अलाउददीन खां साहब -

×				2			
	ध	-	नी	स	रे	स	ध
0				3			
-	नी	स	रे	स	ध	-	नी
स	-	ध	नी	स	-	ध	नी
0				3			
स	रेरे	गग	मम	ग-	गरे	-रे	रे-
×				2			
ग	मम	ग	म	-	मम	ग	रे
0				3			
ग	रे	-	स	रे	स	नी	स
×				2			
रे	ध	-	नी	स	रे	स	ध
0				3			
-	नी	स	रे	स	ध	-	नी
×							
स	-						

एक और गत मैहर के श्री केशव जी से प्राप्त हुई है यह भी बाबा अलाउद्दीन खां की बनाई गत है। बोगेश्री की इस चार आवृति गत में लय की बाट का आधार है और "दा" बोल का अधिक प्रयोग किया गया है।

गत बागेश्री रचनाकार अलाउददीन खां -

0				कृन्तन 3			
नी	सस	नी	रेस	रेस	ध	-	नी
×				2			
स	-	म	-	म	गग	रे	स
0				3			
नी	सस	नी	रेस	रेस	ध	-	नी
×				2			

स - म - - - म ग

0 3

म - ध - - - म ग

× 2

म - सं - - - सं -

0 कृन्तन 3

नी संसं नी रेसं रेंसं नी ध प

× 2

म पप ध म ग- मरे -ग ग-

0 3

नी सस नी रेस रेस ध - नी

×

स - म -

अली अकबर खां -

उस्ताद अली अकबर खां का जन्म 14 अप्रैल 1922 ई0 में हुआ था। आपके पिता उस्ताद अलाउददीन खां ने इन्हें बाल्यकाल से ही संगीत की शिक्षा देना आरम्भ कर दिया था। शनैः शनैः अली अकबर उन्नति के मार्ग पर बढ़ते चले गये उन्होंने चौदह वर्ष की आयु में सर्व प्रथम 1936 में इलाहाबाद के संगीत सम्मेलन में अपना वादन प्रस्तुत किया। जिसकी भूरि भूरि प्रशंसा हुई। सन 1954 ई0 की राष्ट्रीय संगीत समारोह में तथा आकाशवाणी संगीत सम्मेलनों में आपका वादन निरन्तर होता रहा। खा साहब अली अकबर खां की विशेषताओं में मुख्य हैं स्वरों की शुद्धता, सुरीलापन मींड के काम और स्वर विस्तार की गहराई जो खां साहब के सरोद वादन मे मिलती है आप देश के अतिरिक्त विदेशों में भी सफल कलाकार के रूप में विख्यात हैं। आपने अमरीका तथा लन्दन का भ्रमण करके वहां के जन समुदाय में भारतीय संगीत की महानता की अमिट छाप छोड़ी है। आप अफगानिस्तान, फ्रांस और बेलिजियम आदि स्थानों पर भी अपना वादन प्रस्तुत कर चुके हैं। आपके प्रिय रागों में चन्द्र नन्दन जोगिया, कलिगंड़ा, पहाड़ी, झिझोटी, ललित, अहीर भैरव, हेमन्त आदि हैं। आपकी विशेष रचना गौरी मंजरी बहुत प्रसिद्ध है। आप फिल्मों से भी सबद्ध रहे। आंधियां फिल्म इसका उदाहरण है। आपने कलकत्ता और कैलिफ्रोनियां में "अली अकबर कालेज आफ म्युजिक" की स्थापना की है। आपको भारत सरकार की ओर से सन 1967 में पदम भूषण की उपाधि से विभूषित किया गया था। आपने अनेक लोगों को शिक्षा भी दी है जिनमें निखिल बनर्जी, शरन रानी

माथुर, वीरेन्द्र बनर्जी, अजय सिंह राय, दिलीप बसु, शिशिरकनाधर चौधरी, दामोदर लाल काबरा क्षिप्रा बनर्जी तथा सुप्रभात पाल आदि के नाम उल्लेखनीय हैं।

आपने सितारोपयोगी अनेक गतों की रचना की है जो इनके सितार वादक शिष्य आज भी बजाते हैं। आपने "सरगम गायन शैली" के आधार पर एक गत की रचना भी की है। इस गत की स्वरलिपि मैहर के श्री केशव प्रसाद चौरसिया से प्राप्त हुई है।

गत काफी रचनाकार अली अकबर खां -

0				3				×				2			
नी	ध	प	म	ग	रे	ग	म	प	-	-	-	प	-	-	-
0				3				×				2			
सं	रें	नी	सं	ध	नी	प	ध	म	प	ग	म	रे	ग	स	-
0				3				×				2			
स	रे	ग		रे	ग	म	-	ग	म	प	-	म	प	ध	-
0				3				×				2			
प	ध	नी	-	ध	नी	सं	-	गं	रें	सं	रें	सं	नी	ध	प
0				3				×				2			
नी	ध	प	म	ग	रे	स	-	स	रे	ग	म	प	ध	नी	सं
0				3				×				2			
नी	ध	प	म	ग	रे	ग	म	प	-	-	-	प	-	-	-
0				3				×				2			

स्वर लिपि देखने से तो यह गत साधारण सी प्रतीत होती है परन्तु यह चौगुण लय में बजने वाली रचना है और उसी लय में इसका मुख्य स्वरूप उजागर होता है।

अन्नपूर्णा -

आपका जन्म पूर्णिमा के दिन मैहर स्टेट में सन 1927 में हुआ था। आपको बाल्यकाल से ही अपने पिता उस्ताद अलाउददीन खां साहब से सितार की शिक्षा प्राप्त करने के पश्चात आपने सुरबहार का अभ्यास आरम्भ किया। आपका विवाह पंडित रविशंकर से 1941 में हुआ। आप अपने पति के साथ इप्टा संस्था के अन्तर्गत पूरे भारत का भ्रमण किया तथा "डिस्कवरी आफ इण्डिया" के मंच पर अभिनित होने पर इसमें पार्श्व से अपना वादन प्रस्तुत किया

था। आप बम्बई और दिल्ली में भी अपना सुरबहार वादन प्रस्तुत कर चुकी हैं। आपके प्रिय रागों में यमन कल्याण और मालकौश हैं तथा तालों में चौताल और धमार बहुत प्रिय हैं।

सेनी घराने की सारी विशेषताऐं नई कल्पनाओं और नये रूप के लेकर इनके वादन में दृष्टिगोचर होती है।

पं० रवि शंकर -

प्रसिद्ध सितार वादक पं० रवि शंकर का जन्म 7 अप्रैल, 1920 ई० को काशी में हुआ था। आपके पिता पं० श्यामा शंकर जी बड़े ही उत्कृष्ट विद्वान थे। रवि शंकर जी अपने तीनों भाईयों उदय शंकर, राजेन्द्र शंकर, तथा ज्ञानेन्द्र शंकर में सबसे छोटे हैं। आप दस वर्ष की आयु से अपने भाई उदय शंकर के नृर्तक दल में शामिल हो गये थे। 18 वर्ष की आयु तक अपने भाई के नर्तक दल के साथ विश्व भ्रमण किया। इसी दल के भ्रमण काल में आपकी भेंट उस्ताद अलाउददीन खां साहब से हुई। उस्ताद अलाउददीन खां पंडित जी से बहुत प्रभावित हुए और उन्होंने उन्हें शिक्षा देना आरम्भ कर दिया परन्तु सन 1938 ई० में पं० रवि शंकर ने नर्तक दल छोड़ दिया और मैइहर आकर उस्ताद अलाउददीन खां के विधिवत शिष्य हो गये। उस्ताद इन्हें अपना पुत्र समझते थे। पंडित जी के अदम्य उत्साह लगन, तथा प्रतिभा के कारण उनकी कला दिनो दिन विकसित होती चली गयी। सन 1941 में उस्ताद ने अपनी पुत्री अन्नपूर्णा का विवाह पं० रविशंकर के साथ कर दिया।

शास्त्रीय संगीत में पूर्ण निपुणता प्राप्त करने के साथ साथ रविशंकर जी के अन्दर कला में नवीनता लाने के लिए अदम्य उत्साह था जिसके फलस्वरूप उन्होंने कथा नृत्य के लिए "अमर भारत" आदि संगीत सोलो की रचना की जिसका निरूपण "भारतीय जन नाटय संघ" ने 1945 ई० में किया था। इनके वृन्दवादन की शैली इतनी सफल रही कि उसके बाद इन्हें आई०एन०टी निर्मित "डिस्कवरी आफ इण्डिया" तथा "सामान्य क्षति" का सम्पूर्ण संगीत सौंप दिया गया। आकाशवाणी ने इनकी प्रतिभा को भारतीय संगीत के लिए विशेष उपयोगी मान कर उसका उचित मूल्यांकन किया और अपने राष्ट्रीय वाद्य वृन्द के प्रमुख संचालक के पद पर नियुक्त कर दिया। वादक के रूप में भी आप उच्च स्थान रखते हैं। आपका सितार वादन अद्वितीय है। सितार की श्रुति मधुर स्वर लहरियों से आपने जहां भारत के कोटि कोटि मानव हृदयों को झंकृत किया है। वहीं विश्व के अन्य अनेक राष्ट्रवादी भी आपके वादन से पूर्ण परिचित हैं। विदेशों में सितार को लोकप्रिय बनाने का पूर्ण श्रेय पं० रविशंकर जी को है। आपने अमरीका, इंग्लैण्ड, जापान तथा रूस में तथा अन्य राष्ट्रों में अपने कार्यक्रम प्रस्तुत कर सितार वादन की कीर्ति पताका फैलाई है। आप बाज में आलाप जोड तथा वीणा के क्लीष्ट अंगों के मौलिक ढ़ंग से साथ कर अपनी अपूर्व प्रतिभा का परिचय दिया है। लय पर आपका असाधारण अधिकार है। आप तीन ताल के समान किसी भी ताल में आसानी से अपना वादन प्रस्तुत करते हैं। आपने कर्णाटक तथा उत्तरीय मिश्रण से अनेक नये रागों का प्रचार किया।

आप ने बंगला फिल्म काबली वाला तथा पाथेर पंचाली, हिन्दी फिल्म अनुराधा गोदान और मीरा अंग्रेजी फिल्म "दा चेरीटेल" और दा फ्लूट एण्ड दा ऐरो में संगीत निर्देशन भी किया है।

आपको सन 1967 में भारत सरकार ने "पदम भूषण" की उपाधि से अलंकृत किया था। आपने बम्बई में "किन्नर स्कूल आफ म्युजिक" की स्थापना की है।

अन्य कार्यों के अतिरिक्त अपने अनेक लोगों को सितार की शिक्षा भी दी है जिनमें उमाशंकर मिश्र, जया बोस, गोपाल कृष्ण, कार्तिक कुमार, शमीम अहमद, शंकर घोष, शम्भूदास सतीश चन्द्र तथा कृष्ण चक्रवर्ती आदि के नाम उल्लेखनीय हैं।

आपके बाज के रूप में अनेक रचनाऐं उनके शिष्यों द्वारा आज प्रचार में हैं आपकी रचनाओं में कृन्तन सौन्दर्य उपकरण का अधिक समावेश रहता है। पंडित ज़ी ने अपने वादन को ध्रुवपद और ख्याल दोनों अंगों से सुशोभित किया है। आलाप और जोड़ वादन में आप पूर्ण रूप से ध्रुवपद अंग का अनुसरण करते हैं तथा गत कारी में ख्याल अंग से तानों का व्यवहार करते हैं। आपके वादन में आलाप जोड़, झाला, ठोंक झाला, गत तोड़ा लड़ी गुथाव, लड़ गुथाव लड़ लपेट, कृन्तन और तार परन आदि क्रियाओं के मौलिक सिद्धान्त दृष्टिगोचर होते हैं। आपने सितार वादन में सेनिया बाज में अपनी नवीन कल्पनाओं का समावेश कर सितार वादन क्रिया को एक नया रूप प्रदान किया।

वादन की प्रस्तुतीकरण तथा क्रमबद्ध वादन के लिए पं० रविशंकर समस्त सितार वादकों में अपना सर्वश्रेष्ठ स्थान रखते हैं।

पं० रविशंकर जी के सितार वादन की प्रशंसा या सितार के प्रति किये गये उनके कार्यों की प्रशंसा किसी लेखनी द्वारा सम्भव नहीं है। धन्य हैं वह माता पिता और गुरू जिनके सम्मलित प्रयास से पं० रविशंकर जैसा बहुमूल्य रत्न भारत भूमि में जन्मा।

निखिल बनर्जी -

सरोद वारकों के प्रमुख शिष्यों में पं० निखिल बनर्जी ने विशेष ख्याति अर्जित की। आपका जन्म 14 अक्टूबर 1931 में कलकत्ता में हुआ था। आपके पिता का नाम जे० एन० बेनर्जी था जो स्वयं अच्छे संगीतज्ञ थे आपने नौ वर्ष की आयु से अपने पिता से संगीत की शिक्षा आरम्भ की। आपने अपने पिता के अतिरिक्त गौरीपुर के महाराजा तथा इनायत खां के शिष्य जौन गोमत से तथा मुश्ताक अली खां साहब से भी सितार की शिक्षा पाई। गौरीपुर के महाराज के प्रयास से आप उस्ताद अलाउददीन खां साहब के सम्पर्क में आये और आपने उनसे विधिवत शिक्षा ग्रहण की। ततपश्चात आप ने उस्ताद अली अकबर खां साहब से भी शिक्षा पाई शिक्षा समाप्त कर आप कलकत्ता वापिस चले आये और अली अकबर कालेज आफ म्यूजिक में अध्यापन कार्य करने लगे। आप शिक्षक के साथ-साथ उच्च कोटि के सितार वादक भी हैं। आप के आलाप वादन में बीन और सुरबहार की ध्वनियों का पूर्ण अनुसरण है। पं० निखिल बनर्जी वह पहले सितार वादक हैं जिन्होंने आलाप से लेकर गतकारी और झाले तक के वादन पर पूर्ण अधिकार प्राप्त कर लिया है। सितार अपने आप में पूर्ण वाद्य है। इस कथनी को करनी के रूप में प्रस्तुत करने वाले यह भारत के प्रथम सितार वादक हैं। सितार के क्षेत्र विस्तार कर निर्खिल बनर्जी ने अपने अथक परिश्रम का परिचय दिया है। आपके बाज में आलाप जोड़, झाला, ठोक झाला गत तोड़ा लडी गुथाव लड गुथाव लड लपेट आदिक्रियाओं के पूर्ण दर्शन होते हैं। आपने भारत के समस्त संगीत सम्मेलनों के अतिरिक्त आकाशवाणी और दूर दर्शन के सभी केन्द्रों से अपना वादन प्रस्तुत किया तथा कई बार विदेश भ्रमण भी किया है।

वर्तमान काल के सितार वादकों में आपका सर्वोच्च स्थान है।

इन्द्रनील भटटाचार्या -

आपका जन्म 16 अप्रैल 1936 को हुआ था। आपके पिता श्री तिमिर बरन ख्याति प्राप्त फिल्म संगीत निर्देशक थे। आपको संगीत की प्रारम्भिक शिक्षा अपने बड़े भाई अमिय कान्ति जो इनायत खां साहब के मुख्य शिष्य थे, से प्राप्त हुई। श्रीमती लक्ष्मी शंकर के प्रयास से आपका उस्ताद अलाउददीन खां साहब से सन 1953 से विधिवत शिक्षा प्राप्त करने का अवसर प्राप्त हुआ। इस प्रशिक्षण काल में आपको श्रीमती अन्नूपूर्णा से बहुत ही सहायता प्राप्त हुई। आपने अपना पहला कार्यक्रम इन्दौर, भूपाल, रेडियो संगीत सम्मेलन में प्रस्तुत किया ततपश्चात 1961 में तानसेन संगीत सम्मेलन कलकत्ता में अपना वादन प्रस्तुत कर अपनी कला का परिचय प्रस्तुत किया। अब तक आप भारत के अतिरिक्त विदेशों के भी बड़े-बड़े नगरों मे अपना वादन प्रस्तुत कर चुके हैं। आपने बंगला फिल्म ''राजार राजा'' में संगीत निर्देशन भी किया था तथा सत्यजीत रे और तपन सिन्हा की फिल्मों में मुख्य वादक के रूप में कार्य किया। वादक के साथ साथ आप बहुत अच्छे शिक्षक भी हैं वर्तमान में आप विश्व भारत (शान्ति निकेतन बोलपुर) में अध्यापन कार्य कर रहे हैं।

प्रस्तुत प्रबन्ध में उस्ताद अलाउददीन खां साहब के घराने के बाज की पूर्ण जानकारी प्रबन्ध लेखिका को इनके ही द्वारा प्राप्त हुई है।

तीसरा अध्याय

1- रचनाओं का तात्पर्य और उनकी प्रयोग परम्परा -

तन्त्री वाद्यों मे वीणा का प्रमुख स्थान रहा है। इतिहास से ऐसा ज्ञात होता है कि गायन की संगति वीणा से होती थी। परन्तु जब वीणा का स्वतन्त्र वादन आरम्भ हुआ तो वीणा में नियमबद्ध बोलों, से निर्मित सौन्दर्य उपकरणों तथा छन्दों आदि की वादन हेतु योजना की गई।

बोलों की सृष्टि का आधार तारपरन क्रिया माना गया है हमारे पूर्वजों ने जब पखवज की परनों को वीणा पर बजाया तो इसी क्रिया को ''तारपरन'' की संज्ञा दी। वीणा पर किसी परन को ठोंकने से जो मिजराब कटा उसी को बोल कहा गया और यहीं से बोलों की सृष्टि मानी गई है। उदाहरणार्थ धिन धिन तेटे तेटे ध धे तेटे धे धे धिन परन के इन बोलों में मिजराब को ठोक से डा डा डिड़ डिड़ डिड़ डिड़ डिड़ डिड़ बोल बने। इसी प्रकार धेत क्रधान धा धा की ठोंक से डाड़ डाड़ाड़डा डा डा बोल प्राप्त हुए।

इसी प्रकार अनेक परनों की सहायत से बोलों के छन्दों का निर्माण हुआ तथा सौन्दर्य उपकरण के वादन में सहायता प्राप्त हुई। इन बोलो की सहायत से हमारे पूर्वजों ने निम्नलिखित वादन क्रियाओं की सृष्टि की। घात, पात संलेख उल्लेख, अवलेख, संघित, भ्रमण, छिन्नः नखकरतरी, स्फूर्ति, खशितः घोष, रेफ, बिंदु करतरी (कृन्तन) अर्ध करतरी आदि विभिन्न बालों की सहायता से वीणा में बजने योग्य गतियों (गतों) का निर्माण हुआ और उन गतियों को अलंकृत करने हेतु सौन्दर्य उपकरणों और छन्दों का व्यवहार वादन मं सम्मिलित किया गया। गतियों के निर्माण का ''तात्पर्य'' वाद्य संगीत को उन्नत अवस्था व लोकप्रियता प्रदान करना था। वीणा वादन के प्रारम्भिक बाज में ध्रुवपद के आधार पर बोलों की सहायत से गतियों (गतों) का निर्माण किया गया था इन गतियों के विस्तार हेतु ही तारपरन क्रिया का आश्रय लिया गया था।

जब वीणा के स्थान पर सितार वाद्य स्वतन्त्र वाद्य के रूप में प्रचार में आया तो उस पर भी वीणा के समान ही ध्रुवपद के आधार पर गतियों का व्यवहार होता था।

शास्त्रकारों का मत है कि शाह सदारंग जो मोहम्मद शाह रंगीले के दरबारी गायक थे उन्होंने ध्रुवपद के आधार पर विलम्बित लय में सितार पर बजने योग्य सर्वप्रथम गति का निर्माण किया।[1]

शाह सदारंग के वंशज उस्ताद मसीद खां से पूर्व तक इसी गत शैली का प्रयोग फिरोज खां आदि कलाकारों द्वारा भी किया गया था। उस समय तक इस गत शैली में यह बन्धन न था कि यह केवल किसी एक ही ताल विशेष में प्रस्तुत की जायेगी और न ही इसमें बोलों के क्रम का विधान था तथा इस गत शैली को कोई नाम भी प्राप्त नहीं था। उस समय तक यह मात्र एक सितार पर बजने वाली ''गति'' थी जिसका आधार ध्रुवपद का सादा ढांचा था। वाद्य संगीत में वादन की रीति को ही बाज कहा गया है। अर्थात किसी वादन रीति का विश्लेषण कर वाद्य वस्तु के पारस्पर्य में एक सुनिर्दिष्ट नियम दिखाई देने पर उसे ''बाज'' कहते हैं।

उस्ताद मसीद खां ने इस गत शैली के प्रस्तुतीकरण की ओर विशेष ध्यान दिया। उन्होंने इसके वादन के नियम में सर्वप्रथम बांट (विभाजन) का नियम प्रस्तुत किया। उन्होंने बोलों को ''दिर दा दिर दा रा दा दा रा दिर दा

1- नगमातुलहिन्द - नवाब अशफाक अली खां

दिर दा रा दा दा रा में बांट कर एक नवीन रूप प्रदान किया वैज्ञानिक दृष्टि से यह विभाजन बहुत ही सरल सुबोध और वादनापयोगी था। फलस्वरूप बहुत कम समय में यह वादन पद्धति जन साधारण में फैल गई। उस्ताद मसीद खां के इस परिवर्तन के कारण ही इस गत शैली का नाम (मसीद खानी गत) शैली पड़ा। शाह सदारंग के घराने का एक नियम यह भी था कि जिस वादक कलाकार द्वारा जिस वाद्य विशेष पर प्रवीणता प्राप्त की जाती थी उसकी वादन पद्धति को उसी के नाम का बाज कह दिया जाता था यही कारण था कि इस परिवर्तित गत शैली को उन्हीं के नाम से प्रसिद्ध किया गया फलस्वरूप इस गत शैली का नाम मसीद खानी गत और पूरी वादन पद्धति को मसीद खानी बाज या दिल्ली का बाज की संज्ञा प्राप्त हुई। उस्ताद मसीद खां द्वारा परिवर्तित गत शैली का इतना अधिक प्रचार और लोकप्रियता बढ़ी की आज भी प्रायः प्रत्येक विलम्बित गति को लाग मसीद खानी ही कह देते हैं।

उपरोक्त वर्णनों से गतों की रचना के तात्पर्य पर प्रकाश पड़ता है, गतों की रचना का मुख्य तात्पर्य सितार वाद्य को वादनोपयोगी व लोकप्रिय बनाने का प्रयास मात्र था जिसमें ततकालीन विद्वानगण पूर्णतः सफल रहे।

प्रयोग परम्परा -

उस्ताद मसीद खां के समय तक इस गत शैली को विशेष सौन्दर्य उपकरणों से अलंकृत करने की प्रथा नहीं के बराबर थी। मियां रहीम सेन ने जब सितार का वादन प्रारम्भ किया तब तक के बोलों द्वारा ही विभिन्न लयों में गत को बजा कर सितार वादन पद्वति को और परिष्कृत किया। मियां रहीम सेन के ही समय में उनके पुत्र मियां अमृत सेन जी ने इस गत शैली में विभिन्न लयों के प्रयोग के अतिरिक्त इसमें फिक्रों (छोटे छोटे स्वर समूह) को बजाकर वादन पद्धति को अलंकृत किया। इस वादन पद्वति का अनुसरण उस्ताद हफीज़ खां के समय तक होता रहा। इसी घराने के प्रसिद्ध सितार वादक अमीर खां ने इस वादन पद्धति में मियां अमृत सेन के समान फिक्रों का व्यवहार तो किया किन्तु इन फिक्रों की स्वर संख्या बढ़ा दी तथा "गत की सीधी आड़ी" कह कर गत के बीच में विभिन्न लयों का वादन प्रस्तुत कर सितार वादन पद्वति को और विकसित किया। यह वादन प्रणाली बहुत प्रसिद्ध हुई और सेनियो के बाज के रूप में एक लम्बे समय तक व्यवहार में रही।

उस्ताद इमदाद खां के समय तक इस गत शैली के साथ तबले पर केवल ठेका भरने की प्रथा थी, संगत में टुकड़ा परन या तिहाई नहीं बजती थी गत में जो फिक्रे बजते थे वह अधिकांशतः खाली की तीसरी मात्रा (ग्यारहवीं मात्रा) पर समाप्त कर बारहवीं मात्रा से पुनः गत आरम्भ करने की प्रथा थी। इनके समय तक मसीद खानी बाज ध्रुवपद के नियमों पर आधरित था। उस्ताद इमदाद खां ने इस बाज में ध्रुवपद शैली के साथ ख्याल शैली का मिश्रण किया तथ बीन, रबाब और पखावज के विभिन्न नियमों और सौन्दर्योपकरणें का कुशलता से समावेश कर इस बाज को पुनः नवीनता प्रदान की यह वादन पद्वति अत्यधिक लोकप्रिय हुई और आज भी इस बाज का अनुसरण हो रहा है।

जिस समय मसीद खानी बाज की वृद्धि और उसके विकास के प्रयास जयपुर, झझर और झलवर में हो रहे थे उसी समय में सितार की दूसरी शैली (रज़ाखानी शैली) लखनऊ, बनारस और जौनपुर में विकसित हो रही थी जब लखनऊ नवाबों की राजधानी बनी तब संगीत के अनेक गुणी कलाकार लखनऊ राज्य के आश्रित हुए। नवाबों के दरबारों और रईसों की महफिलों में भी मसीदखानी बाज ही प्रस्तुत किया जा चुकाथा परन्तु लखनऊ के श्रोताओं

को यह धीमी गति रूचिकर न थी। फलस्वरूप मध्य और द्रुत लय के व्यवहार हेतु गतों के एक नये प्रकार का उदय हुआ। उपरोक्त गतों के निर्माण का पूर्ण श्रेय सेनिय घराने के शिष्य उस्ताद मोहम्मद गुलाम रज़ा खां, उस्ताद प्यार खां, नवाब हशमत जंग, कुतुबुदौला तथा गुलाम मोहम्मद खां आदि कलाकारों को है।

मध्य लय की यह गतें तीन ताल की बराबर लय (सितार खानी) में रचित थी। जिन गतों का आधार ठुमरी गायन शैली था वह मध्य लय में और जिन गतों का आधार तराना गायन शैली का था वह द्रुत लय में बजाई जाती थीं और आज भी गतों की यही "प्रयोग परम्परा" और वादन पद्धति प्रचार में है।

2- सितार की विभिन्न शैलियां -

मुख्य रूप से सितार की दो शैलियां ही मानी गयी हैं -

1- मसीदखानी शैली, 2- रज़ाखानी शैली

मसीद खानी -

शास्त्रकारों का मत है कि सितार में फिरोज़खानी गत शैली के नाम से एक गत का प्रकार भी प्रचार में था इसी को परिष्कृत कर उस्ताद मसीद खां ने अपने नाम से "मसीद खानी" गत का प्रचार किया था। परन्तु फिरोज़ खानी गत आज प्रचार में नहीं है और न ही इसके स्वरूप के विषय में कोई स्वरलिपि प्राप्त हुई है। इस सम्बन्ध में कुछ वादकों ने यह जानकारी दी कि फिरोज खानी गत शैली भी प्रचार में थी परन्तु वह ध्रुवपद के समान बजती थी तथा चार ताल और धमार में उसका वादन होता था। इस मौखिक जानकारी के अतिरिक्त फिरोज खानी गत शैली के विषय में कोई ऐतिहासिक प्रमाण उपलब्ध नहीं है। आचार्य बृहस्पति ने मात्र इतना ही लिखा है कि खुसरो खां के पुत्र का नाम फिरोज खां (अदारंग) था जो गायक वीणा वादक और वाग्यकार होने के साथ सितार वादक भी थे। इन्होंने एक गत रचना भी की थी जो फिरोज़ खानी गत के नाम से कुछ दिन प्रचार में रही।

उपरोक्त वर्णन से इस गत के प्रचार में रहने का निश्चित समय तथा स्वरूप की जानकारी सम्भव नहीं है। अतः शास्त्रतकारों के मतानुसार मात्र इतना कहना सम्भव है कि फिरोज खानी गत शैली भी थी।

मसीद खानी गत शैली के साथ साथ कुछ समय पूर्व "इमदाद खानी" गत शैली को चर्चा भी कुछ ग्रन्थकारों ने की है। सर्वप्रथम 1930 में श्री विमल कान्त राय चौधरी ने इस गत शैली के विषय में लिखित रूप से घोषण की तथा इस गत शैली के स्वरूप का वर्णन प्रस्तुत किया।

इस सम्बन्ध में यह कहना अति आवश्यक है कि उस्ताद इनायत खां (जो उस्ताद इमदाद खां के पुत्र थे) ने कभी किसी भी विलम्बित गत को इमदाद खानी गत कह कर प्रस्तुत नहीं किया था जबकि वह विलम्बित और द्रुत दोनों गत शैलियों के कुशल सितार वादक थे। इससे ऐसा प्रतीत होता है कि मसीद खानी गत शैली में ही थोड़ा बहुत परिवर्तन कर इमदाद खानी गत नाम दिया गया होगा। इमदाद खानी गत के लिए भी कोई ऐतिहासिक प्रमाण प्राप्त नहीं हुए हैं। सितार वादक कलाकारों ने अपने साक्षात्कारों में इमदाद खानी गत या इमदाद खानी बाज की विशेष चर्चा

न करके यही विचार व्यक्त किये कि यह गत शैली बंगाल के ही कुछ कलाकारों द्वारा (जो उस्ताद इमदाद खां के शिष्य थे) इमदाद खानी के नाम से कही गई थी वैसे यह भी मसीदखानी गत शैली ही है। इन वादक कलाकारों ने "जाफर खानी" की चर्चा करते हुए कहा कि इसी प्रकार हम भी अपने नाम की गत शैली निकाल सकते हैं। किसी शैली के प्रसिद्ध होने के पीछे नियोजित बोल और वादन क्रिया का होना आवश्यक है और इस दृष्टि से मसीद खानी गत शैली का ढांचा पूर्ण रूप से मन मष्तिष्क में समा चुका है। अतः इस ढ़ांचे और बन्धान को किसी रूप में भी कितनी भी स्वरावलियों द्वारा सजा कर प्रस्तुत किया जाये परन्तु वह मसीद खानी ही कही जायेगी।

अतः सम्पूर्ण विचार विमर्श से यह तथ्य प्रकाश में आये कि मसीद खानी गत से पूर्व फिरोज़ खानी गत प्रचार में थी जो मसीद खानी जैसी ही थी और इमदाद खानी भी मसीद खानी का ही एक परिष्कृत रूप है।

इस प्रकार विलम्बित गत शैली के ही अन्तर्गत फिरोज खानी, मसीद खाना, इमदाद खानी यह तीन नाम माने जा सकते हैं।

रज़ा खानी -

रज़ा खानी गत शैली के अन्तर्गत भी तीन प्रकार की गतें प्रचार में हैं।

1- पूर्वी बाज गत शैली - पूर्वी बाज की गतें जिनका आधार ठुमरी गायन शैली था और जिनकी रचना सेनी घराने के शिष्यों ने की थी।

2- रज़ा खानी गत का वह प्रकार जिसकी रचना सेनी घराने के वीणा वादकों और उनके शिष्यों ने की थी।

3- रज़ाखानी का वह प्रकार जिसकी रचना सेनी घराने के रबाब वादकों और उनके शिष्यों ने की थी।

इन तीनों गत प्रकारो को रज़ाखानी बाज ही कहा गया है। इन तीनों गत प्रकारो की स्वरलिपि देखने से मात्र स्वर बन्धान और बोलों के प्रयोग के अतिरिक्त और कोई अन्तर दृष्टिगोचर नहीं होता।

उदाहरण - जिन गतों की रचना ठुमरी के आधार पर हुई उनमें बोल कम हैं।

जैसे उदाहरण -

×				2			0				3			
					म	ग	रे	स	-	रे	स	ध	-	नी
स	-	ग	-	म	दा	रा	दा	दा	-	दा	रा	दा	-	रे
दा	-	दा	-	दा	ध	म	ग	म	ध	नी	-	म	प	ध
ग	म	ग	रे	स	दा	रा	दा	रा	दा	दा	-	दा	रा	दा
दा	रा	दा	रा	दा										

इस गत में बोल का प्रयोग कम है और जो बोल प्रयोग हुए हैं उसमें "दा" का प्रयोग अधिक है इसी प्रकार की गतों को "पूर्वी बाज" कहा गया है।

उदाहरण -2 -

								0				3			
×			2			गग	मम	ग-	गरे	-रे	स-	नी	सस	ध	नी
						दिर	दिर	दा	रदा	-र	दा	दा	दिर	दा	रा
स	-	सस	म	-	मम	ग	-	ग	मम	धध	नीनी	सं-	संनी	-नी	ध-
दा	-	रदा	दा	-	रदा	दा	-	दा	दिर	दिर	दिर	दा	रदा	-र	दा-
म	-	गग	रे	-	सस										
दा	-	रदा	दा	-	रदा										

इस प्रकार की गतों की रचना सेनी घराने के वीणा वादकों और उनके पुत्रों व शिष्यों ने की है जिनमें उस्ताद बरकत उल्ला खां और उस्ताद मुशताक अली खां साहब आदि के नाम मुख्य हैं। इन वादकों ने इसी बन्धान की गतों को "असली रजाखानी गत" कहा है।

उदाहरण - 3-

×			2			0					
रे	-	रेरे	म	-	मम	प	-	पप	नी	-	नीनी
दा	-	रदा	दा	-	रदा	दा	-	रदा	दा	-	रदा

3			
-	मम	प	नी
-	दिर	दा	रा

×			2			0					
सं	-	-	रेरे	सं	नीनी	ध	प	म	पप	नीनी	धध
दा	-	-	दिर	दा	दिर	दा	रा	दा	दिर	दिर	दिर

3			
प-	पम	-ग	रे-
दा-	रदा	-र	दा-

×			2			0					
मम	गग	रे-	रेनी	-नी	स-	रेरे	नीनी	ध-	धम	-म	प-
दिर	दिर	दा	रदा	-	दा-	दिर	दिर	दा-	रदा	-र	दा-

3

- नीनी स स
- दिर दा रा

इस प्रकार की गतों की रचना सेनी घराने के रबाब वादकों उनके पुत्रों और शिष्यों ने की थी। जिनमें कोकब खां, करामत उल्ला खा उस्ताद अला उददीन खां आदि वादकों के नाम प्राप्त होते हैं। इन घरानों के लोग इस गत प्रकार को भी "असली रजाखानी गत" कहते हैं। उनका कहना है कि हमारे पूर्वजों ने ताराना के आधार पर यह रचनाऐं की थीं।

रजाखानी गतों के अन्तिम दो प्रकारों के विषय में यह भी जानकारी प्राप्त हुई कि वीणा वादकों की गतों का आरम्भ "दिर दिर" बोल से और रबाब वादकों की गतों में "दा-र" बोल से गत आरम्भ करने की प्रथा रही है। अतः गत शैलियों के सम्बन्ध में यही निष्कर्ष प्राप्त होता है कि "मसीद खानी" और "रजा खानी" इन्हीं दो गत शैलियों को ऐतिहासिक मान्यता प्राप्त है जिनको प्रत्येक युग में सितार वादकों ने अपनी अपनी योग्यता कल्पना और अनुभूतियों द्वारा नवीन स्वरावलियों से सजाकर अपना योगदान प्रस्तुत किया।

3- मसीद खानी विद्या से जुड़े कलाकारों का योगदान -

इस विद्या से सबद्ध कलाकारों में उस्ताद फिरोज खां, मसीद खां, रहीम सेन, अमृत सेन और उनके वंशजों का योगदान सराहनीय है। इन वादक कलाकारों ने न केवल सितार की वादन पद्धति को परिष्कृत किया अपितु इस वाद्य की लोकप्रियाता बढ़ाने हेतु अथक परिश्रम किया। इनके द्वारा प्रचलित बाज को सेनी बाज की संज्ञा प्राप्त हुई। इस घराने के अतिरिक्त गुलाम मोहम्मद खां, मुराद खां, गोसाई पन्ना लाल, सुदर्शनाचार्य, बाल कृष्णपति भीमपुरे, नवाब प्यारे खां, पन्ना लाल जैन, रामसेवक मिश्र, रामेश्वर पाठक, हरिचरण दास, जितेन्द्र नाथ भटटाचार्या, हैदर हुसैन गुगताई, श्रीपाद बुआ मंसूरकर, ढढीराव कृष्ण आष्टे वाले आबिद हुसैन खां, हामिद हुसैन खां, गुलाम हुसैन खां, सांवलिया खां, बाल कृष्ण मंसूरकर, कायम हुसैन, करीम हुसैन नवाब हुसैन आशिक अली खां, मोहन लाल, महबूब अली मजीद खां, फुदन खां, बाबूराव कुलकर्णी, ननी गोपाल आदि कलाकारों ने इस विद्या से सबद्ध रहकर इस बाज को लोकप्रिय और वादनोपयोगी बनाने में पूर्ण सहयोग प्रदान किया। इन सभी कलाकारों ने आलाप जोड़ और मसीद खानी गतों का व्यवहार कर प्राचीन वादन पद्धति का प्रचार किया। इन समस्त कलाकारों ने साधारणतः अपने वादन में मसीद खानी गत के भराव में बोलों को विभिन्न लयकारियों में प्रस्तुत करने की प्रथा का पालन किया।

उस्ताद अमीर खां के समय से उस्ताद इमदाद खां के समय तक वादक कलाकारों ने इस गत शैली के साथ फिक्रों और तोड़ों का प्रयोग तथा गत की सीधी आड़ी जैसी प्रथा को चलाया। फलतः मसीद खानी गत के साथ प्रायः चौगुन और अठगुन लय के तोड़ो का व्यवहार भी आरम्भ हुआ तथा गत का मुखड़ादुगुन लय में कह कर समय पर आने की भी प्रथा प्रचार में आई थी। इस विद्य से सबद्ध कलाकारों ने ध्रुवपद गायन के मूल भूत सिद्धान्तों का अक्षरसः पालन किया और सितार वाद्य को जनसाधारण में सम्मानित स्थान दिलाया।

4- रज़ाखानी विद्या से सबद्ध कलाकारों का योगदान -

रज़ाखानी गत शैली में मसीद खानी गत शैली जैसा गाम्भीर्य नहीं है। परन्तु लयकारी का अनुठा माधुर्य इसकी विशेषता है। इस शैली के प्रमुख कलाकारों में मोहम्मद गुलाम रजा खां, काशी के पन्ना लाल बाजपेयी, गुलाम मोहम्मद खां, सज्जाद मोहम्मद खां, नवाब हशमत जंग, नवाब अली नकी, कुतुबुददौला बाबू ईश्वरी प्रसाद, मुनीम जी, नबी बख्श, मुश्ताक अली खां, अभ्याचरण चक्रवर्ती, इनायत खां, वहीद खां, अब्दुल गनी खां, युसुफ अली खां, ईस्माईल खां, रहमत हुसैन खां, बशारत खां, खान मस्ताना ख्वाजा बख्श, मुन्ने खां, फैयाज खां, पी0आर भटटाचार्या, नजीर खां गुलदीन खां गफूर बख्श, शिव बिहारी लाल मिश्रा, देवी राम आर्य, मकसूद अली, उस्मान खां (पूना), सुन्दर लाल सोनी, राम राव हर्षे, राजा राम नानदेव, सतीश कुमार (दिल्ली), उमाशंकर शुक्ल, प्रकाश आष्टे वाले, किरण आष्टे वाले, श्याम द्विवेदी, विनायक राव व्यास, देवी दास, पन्ना लाल (इन्दौर), राम लाल गुलाम हुसैन, राम लाल माथुर (उदयपुर), गुलाम रसूल, अब्दार रहीम, नासिर अली, शफीकुल्ला, वली उल्ला, अजय खन्ना प्रोफेसर बनवारी लाल, जौन गोमस, प्रकाश चन्द्र सेन, भोला नाथ मलिक, बृजेश्वर नन्दी मनोरंजन मुखजी, राय चक्रवर्ती, उमा नाथ बली, भारतेन्दु बाजपेयी, देवीका देवी, गोपाल चक्रवर्ती, भारती बोस, बसन्त लाल, योगेश चक्रवर्ती, भगवत शरण शर्मा आदि वादकों के नाम उल्लेखनीय है। इन समस्त कलाकरों में से जो वादक पूर्वी बाज से सम्बन्धित जैसे पन्ना लाल बाजपेयी, नवाब हशमत जंग, प्यारे नवाब, बाबू ईश्वरी प्रसाद, नबी बख्श, अब्दार रहीम, कुतुबुददौला उस्ताद रहमत हुसैन खां, नवाब अली नकी खां आदि की गतें प्रायः एक या दो आवृति से अधिक की नहीं होती हैं, इन कलाकारों की गतों में "सम" और "खाली का स्थान भी बहुत स्पष्ट रहता था। इन वादकों ने अपने वादन में ठुमरी अंग पर आधारित आलाप के वाद जोड़ झाला और मध्य लय की गत का व्यवहार कर छोटे छोटे स्वर समूहो से गत की बढ़त करके तथा छोटी तिहाई के पश्चात झाला बजाकर वादन समाप्त करने की रीति निभाई है।

उपरोक्त वादकों के अतिरिक्त रजा खानी गत विद्या से सबद्ध सेनीय वंश के कलाकार जैसे मुशताक अली खां युसुफ अली खां इस्माईल खां, प्रो0 बनवारी लाल, बरकत उल्ला खां, हामिद हुसैन खां, सज्जाद मोहम्मद, नासिर अली, नजीर खां, वली उल्ला, मुराद खां, इनायत खां, बाबू खां, शफीक उल्ला खां, हशमत अली खां, अरवतर खां, (गोवाहाटी) बरकत अली सांवलिया, आबिद हुसैन खां, आदि कलाकारों के वादन में आलाप जोड झाला तथा ठोक झाले के व्यवहार के अतिरिक्त इनकी गतों में बोलों का गुथाव तथा गतों की लम्बाई अधिक होती थी कोई भी गत तीन आवृति से कम देखने को नहीं मिली गतों में सम के भाग को छुपाने की भी प्रथा थी। सम के अतिरिक्त गत के बीच में भाग भी कहीं पर ठहराव न होने के कारण तबला वादक को स्वयं सम का आभास होना कठिन होता है। इन लोगों की गतों में द्रुत गति के बोल जैसे दिर दिर या दा दा-रदा का प्रधान्य रहता है। इन वादकों के भी दो वर्ग थे कुछ वादक गत को तीन ताल की सातवीं मात्रा से आरम्भ कर गत की बन्दिश करते थे और इसी को "असली" रजाखानी गत कहते हैं इस मत के वादकों में मुश्ताक अली खां, प्रो0 बनवारी लाल, बरकत उल्ला

खां आदि के नाम उल्लेखनीय हैं। परन्तु दूसरा वर्ग ऐसा था जो रजाखानी गत को आरम्भ करने के लिए कोई स्थान निश्चित करने के पक्ष में नहीं था, इस प्रकार के वादकों ने अपनी गतों को सम, खाली, दूसरी ताली, तीसरी ताल सभी स्थानों से आरम्भ कर गतों की रचनाऐं की हैं। इन वादकों ने दिर दिर के साथ दा -र बोल को अधिक प्रयोग किया है।

उपरोक्त तीनों वर्गों के रजा खानी गतों से सबद्ध कलाकारों एक गत उदाहरण स्वरूप प्रस्तुत है ताकि रजाखानी गत शैल से सबद्ध इन कलाकारों के वादन का अनुमान हो सके।

उदाहरण - पूर्वी बजा (ठुमरी अंग) -

								0				3			
						ग	म	ग	रे	स	गग	रे	स	ध	नी
×				2		दा	रा	दा	रा	दा	दिर	दा	रा	दा	रा
स	-	ग	-	म	-	ध	म	ग	मम	ध	नी	-	म	प	ध
दा	-	दा	-	दा	-	दा	रा	दा	दिर	दा	दा	-	दा	रा	दा
ग	मम	ग	रे	स	-										
दा	दिर	दा	रा	दा	-										

उदाहरण - 2 पूर्वी बाज -

×				2				0				3			
स	-	स	नी	ध	नीनी	स	म	ग	रे	स	-	नी	सस	ध	नी
दा	-	दा	रा	दा	दिर	दा	रा	दा	रा	दा	-	दा	दिर	दा	रा
स	म	ग	-	म	नी	ध	-	म	पप	ध	ग	-	मम	ग	रे
दा	रा	दा	-	दा	रा	दा	-	दा	दिर	दा	दा	-	रदा	दा	रा

उदाहरण - 3 रजाखानी बाज (बीनकारों की अंग) -

						0				3					
				पप	पप	मे-	मेप	-प	मेमे	ग-	गमे	-मे	रेरे		
				दिर	दिर	दा-	रदा	-र	दिर	दा-	रदा	-र	दिर		
×				2				0				3			
ग	-	गग	मे	-	धध	प	प	मे	धध	नीनी	रेरे	नी-	नीध	-ध	प-
दा	-	रदा	दा	-	रदा	दा	रा	दा	दिर	दिर	दिर	दा-	रदा	-र	दा

×			2		
मे	-	धध	प	-	मेमे
दा	-	रदा	दा	-	रदा

उदाहरण - 4 रजाखानी गत (रबाब व सरोद वादकों का अंग) -

×				2				0				3			
स	-	सस	ग	-	गग	म	-	मम	ध	-	धध	-	मम	ध	नी
दा	-	रदा	दा	-	रदा	दा	-	रदा	दा	-	रदा	-	दिर	दा	रा
×				2				0				3			
सं	-	संसं	ध	-	नीनी	ध	म	ग	मम	धध	नीनी	सं	-संनी	-नी	ध-
दा	-	रदा	दा	-	रदा	दा	रा	दा	दिर	दिर	दिर	दा	-रदा	-र	दा-
×				2				0				3			
संसं	संसं	ध-	धम	-म	ग-	मम	मम	ग-	गस	-स	नी-	-	ध	-	नीनी
दिर	दिर	दा	रदा	-र	दा-	दिर	दिर	दा	रदा	-र	दा-	-	दा-	-	रदा

उपरोक्त तीनों गत प्रकारों में अन्तिम प्रकार अधिक पेचदान बोलो से बन्दिश किया गया है। इस सम्बन्ध में अन्तिम प्रकार से सबद्ध कलाकारों का कथन था कि हम लोग तराना शैली के आधार पर द्रुत गति में रचनाऐं करते हैं।

रजाखानी गत शैली से सबद्ध कलाकारों से साक्षात्कार द्वारा यह जानकारी प्राप्त हुई कि

1- जिन गतों की रचना ठुमरी के आधार पर हुई है उनमें बोल कम हैं और यह मध्य लय में बजती है यह भी रजाखानी ही है। इस पूरब बाज की गत भी कहते हैं।

2- जिन गतों की रचना वीणा वादकों के घराने के लोगों ने की वह भी रजाखानी ही है परन्तु बोल बराबर बराबर हैं।

3- जिन गतों की रचना तराना गायन शैली के आधार पर हुई उसकी रचना रबाब वादकों के घराने के लोग थे। इस प्रकार की गतें तीन या चार आवृति से कम नहीं होती, सम का स्थान छुपा रहता है तथा बोल का बन्धान कुछ जटिल होता है। यह भी रजाखानी गतों के ही अन्तर्गत आती है। यह द्रुत लय में बजती हैं, इस कारण कुछ ग्रन्थकारों ने इन्हीं गतों को द्रुत लय की भी संज्ञा दी है।

उपरोक्त वर्णन से रजाखानी विद्या से सबद्ध कलाकारों के वर्गो का ज्ञान तथा इनकी रचनाओं का अन्तर स्पष्ट हो जाता है। इस सम्बन्ध में यह भी लिखना आवश्यक है कि उदाहरण 2 व 3 ही अधिक प्रचार में है। उदाहरण नं0 4 की गतें अधिक जटिल होने के कारण बहुत कम लोग प्रस्तुत करते हैं। इनकी संख्या भी कम है और कुछ

ही वादकों को याद भी है।

सितार वादक जो मसीदखानी व रजाखानी दोनों शैलियां से समान रूप से सबद्ध रहे उनके सितार सम्बन्धित कार्य :-

उस्ताद इमदाद खां के समय तक सितार वादकों में एक वर्ग ऐसा था जो मात्र मसीदखानी बजाता था और दूसरावर्ग मात्र रजाखानी गत से सबद्ध था। एक ही वादक द्वारा क्रमिक रूप से दोनों शैलियों को प्रस्तुत करने की प्रथा नहीं थी। उस्ताद इमदाद खां ने दोनों गत शैलियां को क्रमिक रूप से प्रस्तुत करने का प्रयास किया। प्रस्तुतीकरण की दृष्टि से यह एक नवीन प्रयास था जिसका स्वागत हुआ और इस प्रकार से वादक आरम्भ हुआ। इस विद्या से सबद्ध कलाकारों में उस्ताद इमदाद खां, बरकत उल्ला खां, इनायत खां, गोकुल चन्द्र नाग, मुश्ताक अली खां, विलायत खां, पं0 रविशंकर, निखिल बेनर्जी, बलराम पाठक, कल्याणी राय, जया विश्वास, अब्दुल हलीम जाफर, अरविन्द पारिख, विमल मुखर्जी, विमलेन्दु मुखर्जी, मुद्रादित मुखजी, रईस खां, मणि लाल नाग, विनोद किशोर राय, सतीश चन्द्र, शमीम अहमद, राम चक्रवर्ती, कृष्ण चक्रवर्ती, उमा शंकर मिश्र, बारिन सेन, सुब्रत राय चौधरी, इन्द्रनील भटटाचार्य, सुरेश चन्द्र मिश्र, शाहिद परवेज़ निशाद खां, इरशाद खां, शुजाअत खां, श्रीपद वन्धोपाध्याय, पुलिन बिहारी बर्मन, बलराम सिंह, सरन शंकर श्रीवास्तव, अरूण कुमार मिश्र, राजभान सिंह, पीआर0भटटाचार्या, भारतेन्दु बाजपेयी, गोविन्द पाठक, भगवान चन्द्र दास, इन्द्र मोहन दास, हाफ़िज़ खां, अजय खन्ना, देवी राम आर्य, हामिद हुसैन खां, देवव्रत चौधरी, अमिय गोपाल भटटाचार्य, गोपाल चक्रवर्ती पशुपति सेवक मिश्र आदि वादकों ने सितार वादन में सर्वप्रथम, आलाप जोड़ झाला ततपश्चात क्रमशः मसीदखानी व रजाखानी गतें बजा कर उसमें विभिन्न प्रकार की तानों के पश्चात झाला बजाकर वादन समाप्त करने की प्रथा का अनुसरण कर सितार वादन क्रिया को नया रूप प्रदान किया। प्रस्तुतिकरण की दृष्टि से यह एक महत्वपूर्ण और लोकप्रिय वादन क्रिया सिद्ध हुई।

वर्तमान काल के सितार वादकों में सितार वाद्य को उन्नत अवस्था लोकप्रियता और वादन उपयोगी सिद्ध करने में महत्वपूर्ण योगदान पं0 रविशंकर, निखिल बनर्जी और विलायत खां का रहा हें पं0 रविशंकर निखिल बनर्जी उस्ताद विलायत खां व अब्दुल हलीम जाफर खां ने रागदारी और गतकारी की गरिमा को बढ़ाते हुए बंगाल और अन्य प्रदेशों की लोक धुनों को सितार में प्रस्तुत कर सितार को जनसाधारण के निकट लाने का प्रयास किया तथा विदेशों में अपना कला प्रदर्शन कर सितार वाद्य को उच्च व सम्मानित मंच प्रदान किया है। वर्तमान सितार वादकों में श्री विमलेन्दु मुखर्जी और बुद्धदित्त मुखर्जी ने सितार में टप्पा गायन शैली का मिश्रण कर सितार में एक नये बाज की सृष्टि की।

उपरोक्त कलाकारों के प्रयासों से आज सितार वाद्य को नया वातावरण प्राप्त हुआ। नयी क्रिया और नवीन खोजों से सितार वादन क्रिया ने उन्नति की है।

6- विभिन्न शैलियों की गतों का संकलन (समीक्षा सहित) -

प्रस्तुत प्रबन्ध में घरानों की चर्चा, सितार वादकों के कार्य तथा गत शैलियों से सम्बन्धित वर्णनों में 135 गतें की स्वर लिपि समीक्षा सहित दी जा चुकी है। इन समस्त गतों में विलम्बित मध्य और द्रुत तीनों गत शैलियों

का समीक्षा सहित संकलन किया जा चुका है।

इनके अतिरिक्त जो गतें अपनी विशेषता के कारण उल्लेखनीय है उनका पुनः समीक्षा सहित संकलन प्रस्तुत है।

मसीदखानी और रज़ाखानी यही दो गत शैलियां ऐसी हैं जिनको ऐतिहासिक मान्यता प्राप्त है। परन्तु इन दोनों ही गत शैलियों को प्रत्येक घराने के विद्वानों ने अपने अपने वादान कौशलानुसार इनको प्रस्तुत किया है। फलस्वरूप भिन्न भिन्न समय के वादकों द्वारा जो इन गत शैलियों में परिवर्तन आया उसका वर्णन प्रत्येक घराने की गतों की स्वरलिपि द्वारा प्रस्तुत है।

मसीदखानी गत के अन्तर्गत वादक कलाकार ने "राग यमन" की गत बजाकर मसीद खानी शैली के बदलते हुए स्वरूप की चर्चा की है। अतः हम प्रत्येक शैली की किसी प्राचीन गत को आधार मान कर शैलियों के स्वरूप में परिवर्तन का वर्णन प्रस्तुत कर रहे हैं तथा शैलियों का वास्तविक स्वरूप आज किसी सीमा तक सुरक्षित है आदि की समीक्षा भी प्रस्तुत कर रहे हैं।

<u>उस्ताद रहीम सेन जी के समय में मसीदखानी का स्वरूप -</u>

<u>उदाहरण - 1</u>

												3			
×				2			0				गग	रे	सस	नी	रे
ग	ग	ग	रेरे	ग	मेमे	प	मे	ग	रे	स	डिड़	डा	डिड़	डा	डा
डा	डा	ड़ा	डिड़	डा	डिड़	डा	ड़ा	डा	डा	ड़ा					

<u>उदाहरण - 2</u>

												3			
×				2				0			डिड़	डा	डिड़	डा	ड़ा
डा	ड़ि	ड़ा	डा	डा	ड़ि	डा	डा	डा	डा	ड़ा					

<u>उदाहरण - 3</u>

												3			
×				2				0			डिड़	डा	डिड़	डा	ड़ा
डा	डा	ड़ा	डा	डा	ड़ा	डा	डिड़	डा	डा	ड़ा					

तीनो ही गतें एक ही ढांचे की हैं मात्र गत में प्रयुक्त बोल का "उलट फेर" करके रंजकता लाने का प्रयास किया गया है।

मियं अमृत सेन ने इसी गत में कुछ थोड़ा सा अन्तर रख कर गतों के माधुर्य में वृद्धि की है।

उदाहरण -1

												3			
×				2				0			डिड़	डा	डिड़	डा	ड़ा
डा	डा	ड़ा	डा	डा	ड़ा	डा	डिड़	डा	डा	ड़ा	डिड़	डा	डिड़	डा	ड़ा
डा	डिड़	डा	ड़ा	डा	डिड़	डा	ड़ा	डा	डा	ड़ा					

उदाहरण -2

×				2			0					3			
डा	डिड़	डा	ड़ा	डा	डिड़	डा	ड़ा	डा	डा	ड़ा	डिड़	डा	डिड़	डाडिड	डाड़ा
डा	डा	ड़ा	डा	डा	ड़ा	डा	डिड़	डा	डा´	ड़ा	डिड़	डाडिड़		डा	ड़ा

राग गारा -

गत	डा	ड़ा	डा	डाड़ा	डिड़	डा	डिड़	डा	ड़ा	डा	डा	ड़ा	डा	डा	ड़ा
	11	12	11	10	12	10	10	6	8	9	10	11	10	11	12

तोड़ा	डा	डिड़	डा	डा	ड़ा	डिड़	डा	डिड़	डाड़ा	डाड़ा	डाड़ा	डाड़ा
	9	8	6	4	3	1	2	3	4	1 2	3 4	5 6

राग छाया -

		मीड1	मीड़1			मीड़2	कण		मीड1आ				
गत	डिड़	डा	डिड़	डाड़ा		डाडांड़ा	डाडा	ड़ा	ड़ा	डिड़	डा	डा	ड़ा
	11	12	10	1011	14	11 10	10	9	9	6	9	10	11

		सूत		मीड़1							
तोड़ा	डिड़	डा	डिड़	डाड़ा	डाडिड़	डाड़ा	डाडिड़	डाड़ा	डा	डा	ड़ा
	10	10	6	5 6	4 2	3	5 6	10	10 9	10	11
		6						10	6		

राग पहाड़ -

			सूत			सूत						
गत	गत	डिड़	डा	डिड़	डाड़ा	डा	डा	ड़ा	डा	डा	ड़ा	डाडिड़
		9	10	910	11	12	12	14		10		11
			9			11						
			6			10	11					
						11	12					
						11						

डा	डा	डा
11	9	
10	10	11
9		

तोड़ा -

डिड़	डा	डिड़	डा	ड़ा	डा	डिड़	डाड़ा	डा	डिड़	डाड़ा
9	9	6	6	5	6	4	6	9	10	11
					5	5		6	9	
					4			9	10	

डा	डा	ड़ा
11	9	11
10	10	
9		

तिलंग -

गत -

डाडिड़	डाड़ा	डाडिड़	डा	ड़ा	डा	ड़ा	डिड़	डा	डिड़	डा	ड़ा
11	9	8		6	3	6	9	5	6	8	9
							8				
							7				
							6				

गत मालश्री -

सा	नी	सा	ग	सा	ग	प	पप	मेग	ग	पप	मेप	ग
दि												
दि	ड	डा	दि	ड	डा	रा	डा	डा	रा	डा	डा	रा
ग		गप	ग	ग	स							
सा												
डा		डिड़	डा	डा	रा							

मियां अमृत सेन से उस्ताद अमीर खां के समय तक उपरेक्त प्रकार की गतें ही अधिक व्यवहार में थीं।

उदाहरण - (दरबारी कान्हड़) -

नि	सा	रे	सा	नि	नि
				प	प
डा	दिड	डा	रा	डा	रा

नि पर डा बजाकर उंगली बायीं को दाहिने हाथ की उंगली से किसी हरकत को न करते प तक ले जाय और वहां से पुरन्त ही नि पर लौटे और फिर चट प पर पहुंचते ही दाहिने हाथ की अंगुली से रा बजावे।

			नी								
प	म	प	प	नी	सा	सा	सा	नि	सा	रे	सा
दिड	डा	दिड	ग	रा	डा	डा	रा	दिड	डा	दिड	डा

बाज का तार दूसरे हाथ की अंगुली को किसी परदे पर न रखते बजाने से मन्दु सप्तक का म बजता है।

बीच की अंगुली रे पर और पहली सा पर रखकर डा बजाते ही बीच की अंगुली चट उठा कर सा पर पहली अंगुली रखे रहने से सा की आस बोलती है इसे कटवां बोल कहते हैं।

रे	ग	ग	ग	ग	म	प	म	ग	म	रे	सा	म	रे	सा
रा	डा	रा	डा	रा	डा	दिड	डा	रा	डा	डा	रा	दिड	डा	दिड

यह गत दो आर्वतन की है यानि बत्तीस मात्रा की है, इसकी उठान चूंकि सातवीं मात्रा से है, इससे यह कई तबलचियों को धोखा दे देती है एकाधवार 7/8 मात्रा वाले डा डिर डा रा को उन्हीं नि सा रे सा परदों पर तीन बार बजा कर 7 से 12 मात्रा तक बोल पूरे करके म पर डा बजाते तेरहवीं मात्रा में मिल कर गत आगे बजाना चाहिए और कोमल ग पर जो चार बोल डा रा डा रा उन्हें अंगुली को इधर उधर न कि उपर नीचे हिलाते हुए बजाना चाहिए इसे गमक बोल कहते हैं।

तोड़ा - दूसरे आवर्त की चौथी मात्रा से शुरू -

रे	रे	सा	नि	सा	सा	सां	सां	सां	नि	रें	सां
दिड	डा	दिड	डा	रा	डा	डा	रा	दिड	डा	दिड़	डा
रेंगं	रे	सां	सां	रें	सां	नि	ध	ध	नि		
रा	डा	डा	रा	दिड	डा	दिड	डा		रा		
प	नि	ध	ध	नी	प	म	ग	गम	म	रे	सा

डा दिड डा रा डा दिडा डा डा रा डा डा रा

म रे सा गत की सातवीं मात्रा में आ मिले
दिड डा दिड

<u>गत की सीधी आड़ी -</u>

इसी तोड़े को एक बार सम से दूसरी बार खाली से उठ कर अपनी अपनी जगह मिलने से अच्छी सीधी आड़ी बनती है।

फिक्रे -

1- पहली आवर्त के सम से शुरू यानी सा पर सम का डा इत्यादि बोल न बजाते फिक्रा शुरू करना और फिर इसी आवर्त की तरहवीं मात्रा में यानी प पर डा में आ मिलना

म प़ नि सा रे सा नि सा प नि सा
डा रा डा रा डा रा डा रा डा रा डा इसी को फिर बजाना बाज के तार को खुला यानी बायें हाथ की अंगुली किसी परदे पर न रखते बजाने से कोमल म बोलता है।

2- दूसरे आवर्त की खाली से शुरू

नी स रे म प म प म प नि सां
दि दि दि दि दि दि डा दि दि दि दि
रें नी सां प नी सां रे म प
दि दि डा दि दि डा दि दि डा

नि सा रे पहली आवर्तन की सातवीं मात्रा में मिले
दि दि डा

3.

ग म प नि सा रे सा ग म प नि
डा दि डा डा दि डा रा डा दि डा डा

सा रे सा म प नी सां रे
दि डा रा डा दि डा रा डा

सं	नी	प	म	प	ग	म	सांतवीं मात्रा में आ मिले
दि	डा	रा	डा	दि	डा	दि	

4.

सा	नी	सा	प	म	प	ग	म	रे	सा	म	प
डा	दि	डा	डा	दि	डा	दि	दि	दि	दि	दि	दि
नी	सां	रें	सां	नी	प	म	प	ग	म	रे	सा
दि	दि	दि	दि	दि	दि	दि	दि	दि	दि	दि	दि
म	प	नी	सां	रें	सां	नी	प	म	प	ग	म
दि	दि	दि	दि	दि	दि	दि	दि	दि	दि	दि	दि
रे	सा	तेरहवीं मात्रा में आ मिले									
दि	दि										

दूसरे आवर्तन की खाली से शुरू

रें	रें	सां	सां	नी	नी	प	प	म	प	ग	म
दि	दि	दि	दि	दि	दि	दि	दि	दि	दि	दि	दि

रे	सा	म	प	ग	म	रे	सा	नी	सा	रे	सा
दि	दि	दि	दि	दि	दि	दि	दि	दि	दि	दि	दि

सम से आ मिले

उस्ताद अमीर खां जी से उस्ताद इमदाद खां साहब के समय तक उपरोक्त गत तोड़ा और गत की सीधी आड़ी आदि प्रचार में रहा उस्ताद इमदाद खां ने इसी प्रकार की गतों में बाये हाथ का काम अधिक करके इसके स्वरूप में जो परिवर्तन किया उसके उदाहरण स्वरूप एक दो गतों की स्वरलिपि प्रस्तुत है।

1- उदाहरण - (यमन) -

×				2			
नी	नीध	प	मे	रेग	गरे	स	नी
दा	दारा	दा	रा	दा	दा	दा	रा

धनीध	नीरेनी	रेगरे	गमेपप	रेग	गरे	स	नी
दा	दा	रा	दारादारा	दा	दा	दा	रा

उदाहरण - यमन -

0					3			
			नीसं	रेसंनीसं	नी	धध	पमधप	मे
			दिर		दी	दिर	दा	रा

×				2			
प	मेधनीध	प	मेमे	रे	गग	रे	स
दा	दा	रा	दिर	दा	दिर	दा	रा
0							
नीरे	गमे	प-					
दारा	दारा	दा-					

3- उदाहरण - (यमन) -

0				3			
			गमेप-	रे	गग	रेस	नीरे
			दिर	दा	दिर	दारा	दारा
×				2			
प	प	प	मेधनीध	प	मेमे	ध	प
दा	दा	रा	दिर	दा	दिर	दा	रा
0							
रे	गरे	स					
दा	दारा	दा					

इन गतों के अतिरिक्त मसीदखानी शैली के अन्तर्गत इसी प्रकार की गतें व्यवहार में रही कुछ लोगों ने इसी गत शैली में दादा -दा दा- दा-2 दारा और दादिर दार का दुगुन और चौगुन में प्रयोग किया है। इस प्रकार के बोलों का प्रयोग अधिकतर रबाब और सरोद वादकों के घराने के लोगों ने ही अधिक किया है।

उदाहरण - 1 (दरबारी) -

0				3					
			स स	नी	सस	ध	--	नी	सरे
			दिर	दा	दिर	दा	--	र	दारा
×				2					
ग	गग	म	रे	स--स	स-ग-	-मम-		पध	
दा	दिर	दा	रा	दा--र	दा-दा-	-रदा		दारा	
0									
मप	गम		रे						
दारा	दारा		रा						

उदाहरण - 2 (मारवा)

					3				
				नीरेगमे	ग	रेरे	--नीरे		-रे-
				दारादारा	दा	दिर	--दादा		-दादा-
×					2				
नी	मे	ध	नीनी		रे	गग	मे	मे-धनी	
दा	दा	रा	दिर		दा	दिर	दा	दादा	
0									
मे	गरे	स							
दा	दारा	दा							

उदाहरण -3

				3			
				नी	सस	सरेरे	नीस
				दा	दारा	दादिर	दारा
×				2			
सां	नीनी	ध	प	मे	पप	ध	प
दा	दिर	दा	रा	दा	दिर	दा	रा
0							
म	मम	रे	स				
दा	दिर	दा	रा				

उपरोक्त तीनों ही गतें मसीदखानी शैली की हैं परन्तु इनकी बन्दिश प्रत्येक कलाकार ने अपनी बुद्धि कौशल के आधार पर की है।

उदाहरण 3 में दा दिर दारा के ही आधार पर गत की बन्दिश की गयी है। लगभग इसी प्रकार की गतें वर्तमान में भी प्रचार में हैं। परन्तु विद्यार्थियों को अभी भी पुराने ढांचे की ही गत सिखाई जाती है अर्थात पुरानी मसीदखानी गत अब विद्यार्थियों तक ही सीमित हैं।

उपरोक्त मसीदखानी गतों के उदाहरण से इन गतों के विभिन्न स्वरूप दृष्टिगोचर हुए और यह भी ज्ञात हुआ कि समय समय पर किन किन विद्वानों द्वारा गतों के स्वरूप में परिवर्तन करने से क्या लाभ हुआ और बाज का रूप किस प्रकार अलंकृत किया गया है। जिस प्रकार मसीदखानी शैली में प्रयोग किये गये उसी प्रकार रजाखानी शैली को भी संवारने के क्रमवार प्रयोग हुए हैं इन परिवर्तनों में लखनऊ बनारस और रामपुर के कलाकारों का बहुत बड़ा योगदान है। प्रारम्भ में रजाखनी गत के अतिरिक्त "पूर्वीबाज" भी नाम प्राप्त हुआ था इसका प्रमुख कारण था जिस गत शैली की कल्पना लखनऊ वालों ने की थी उसके विकास में बनारस आदि पूरब के क्षेत्रों में अनेक गुणियों का भी योगदान था। कालान्तर में यह गतें मध्य लय और द्रुत लय के नाम से प्रचार में आयी और आज सभी रजाखानी (पूर्वी बाज) गतों को द्रुत गत ही कहा जाता है। शास्त्र की दृष्टि से सभी गतों को द्रुत गत कहना उचित नहीं हे। पूर्वी बाज की गत रजाखानी गत और द्रुत गत में एक बहुत बड़ा अन्तर "बोलो" के प्रयोग का है और इसी अन्तर के आधार पर इन गतों को संज्ञाऐं प्राप्त हुई हैं।

उपरोक्त रजाखानी गतों के अन्तर को उनकी स्वरलिपि के आधार पर परखा जा सकता है। निम्नलिखित वर्णन में गतों को "पूर्वी बाज" रजाखानी गत" और "द्रुत गत" नाम देकर स्वर लिपि सहित प्रस्तुत किया गया है ताकि अन्तर स्पष्ट हो सके। किस समय किन किन विद्वानों द्वारा किस किस स्वरूप की गतों की रचना हुई और इसकी क्या विशेषता है। आदि आदि समाधान गत की स्वरलिपि के साथ ही प्रस्तुत है।

पूर्वी बाज - गत

उदाहरण - (काफी) -

×				2				0				3			
प	-	प	ध	नी	ध	प	-	म	प	ग	रे	स	रेरे	ग	म
दा	-	दा	रा	दा	रा	दा	-	दा	रा	दा	रा	दा	दिर	दा	रा

2- उदाहरण (भीमपलासी)

												नी	सस	ग	म
												दा	दिर	दा	रा
×				2				0				3			
प	-	प	म	-	म	ग	रे	म	गग	रे	स	नी	सस	ग	म
दा	-	र	दा	-	र	दा	रा	दा	दिर	दा	रा	दा	दिर	दा	रा

3- उदाहरण - (पीलू) निम्नलिखित गत में ठुमरी का अधार लेकर दा -र दा -र बोलों से गत की बन्दिश की गयी है।

								रे	गग	रे	ग	-	स	रे	नी
								दा	दिर	दा	रा	-	दा	रा	दा
स	-	-	रेरे	स	नीनी	स	स	प	धध	म	प	-	नीनी	स	स
दा	-	-	दिर	दा	दिर	दा	रा	दा	दिर	दा	रा	-	दिर	दा	रा
ग	मम	धध	पप	ग-	गरे	-रे	स-								
दा	दिर	दिर	दिर	दा	रदा	-र	दा-								

4- उदाहरण - (भैरवी) - निम्नलिखित रचना मसीदखानी शैली के आधार पर मध्य लय में बन्दिश की गयी है।

												3			
×					2				0		रेरे	नी	सस	ग	म
प	-	ध	प	ग	-	म	गग	रे	स	-	दिर	दा	दिर	दा	रा
दा	-	दा	रा	दा	-	दा	दिर	दा	दा	-					

5- उदाहरण - (खमाज) - निम्नलिखित गत में "सरगम गायन शैली" का आधार लिया गया है।

×					2				0			3			
नी	संसं	नी	सं	ध	नीनी	प	ध	ग	मम	प	ध	ग	म	ग	-
दा	दिर	दा	रा	दा	दिर	दा	रा	दा	दिर	दा	रा	दा	रा	दा	-
स	रेरे	स	ग	-	मम	प	ध	नी	संसं	रे	सं	नी	ध	प	-
दा	दिर	दा	रा		दिर	दा	रा	दा	दिर	दा	रा	दा	रा	दा	-

उपरोक्त उदाहरणों से स्पष्ट हो जाता है कि पूरब के क्षेत्र में बजने वाली गतों में स्वर की अपेक्षा बोल कम प्रयोग होते थे। इस प्रकार की रचनाऐं अधिकतर पीलू भैरवी काफी गारा तिलक कामोद देश आदि रागो में ही प्राप्त हुई हैं।

निम्न लिखित उदाहरण इन रजाखानी गतों के हैं जिनकी रचना वीणा वादकों के घराने के वादकों ने की है। यह गतें अधिकतर तीन ताल की सातवीं मात्रा से ही आरम्भ की गयी हैं।

रजाखानी गत (वीणा वादकों के घराने के वादकों की रचनाऐं)

1- उदाहरण (भीमपलासी) -

निम्नलिखित गत की मुख्य विशेषता यह है कि गत को मात्र दिर दिर दा- र दा- र दा- को बोलों से ही बन्दिश किया गया है।

भीमपलासी -

				0			
		पप	मम	गं-	गरे	-रे	मम
		दिर	दिर	दा-	रदा	-र	दिर
3				×			
ग-	गरे	-रे	गग	रे-	रेस	-स	नीनी
दा-	रदा	-र	दिर	दा-	रदा	-र	दिर
2				0			
प	नीनी	स	म	ग	-	नीनी	धध
दा	दिर	दा	रा	दा	-	दिर	दिर
3				×			
प-	पग	-ग	म-	प	-	प	नी
दा-	रदा	-र	दा-	दा	-	दा	रा

2- उदाहरण (तोडी) निम्नलिखित गत की बन्दिश में दिर दिर दा -र तथा दा -रदा तीनों प्रकार के बोलों का प्रयोग हुआ है अब इस बन्धान की गतें बहुत कम घराने के लोगों को याद हैं।

0 3

रेरे गग रे रेस -ग नीनी ध नीनी स रे

दिर दिर दा रदा -र दिर दा दिर दा रा

× 2 0 3

ग - गग रे - सस नी स ध नीनी सस रेरे ग - गरे - रे स -

दा - रदा दा - रदा दा रा दा दिर दिर दिर दा - रदा - र दा -

- गग रेरे सस नी- नीध - ध प - ध- धध नी - नीनी स -

सस रे- रेरे ग- रेरे गग

3 उदाहरण - (पीलू)

निम्नलिखित गत में ठुमरी का आधार लेकर दार -र दा -र बालों से गत की बन्दिश की गयी है।

रे गग रे ग - स रे नी

दा दिर दा रा - दा रा दा

स - - रेरे स नीनी स स प धध म प - नीनी स स

दा - - दिर दा दिर दा रा दा दिर दा रा - दिर दा रा

ग मम धध पप ग- गरे -रे स-

दा दिर दिर दिर दा रदा -र दा-

4 उदाहरण - (भैरवी) -

निम्नलिखित गत रचना मसीदखानी शैली के आधार पर मध्य लय में बन्दिश की गयी है।

3

× 2 0 रेरे नी सस ग म

प - ध प ग - म गग रे स - दिर दा दिर दा रा

दा - दा रा दा - दा दिर दा दा -

5 उदाहरण - (खमाज) -

निम्नलिखित गत में "सरगम गायन शैली" का आधार लिया गया है।

× 2 0 3

नी संसं नी सं ध नीनी प ध ग मम प ध ग म ग -

दा दिर दा रा दा दिर दा रा दा दिर दा रा दा रा दा -

स रेरे स ग - मम प ध नी संसं रे सं नी ध प -

दा दिर दा रा दिर दा रा दा दिर दा रा दा रा दा -

उपरोक्त उदाहरणों से स्पष्ट हो जाता है कि पूरब के क्षेत्र में बजने वाली गतों में स्वर की अपेक्षा बोल कम प्रयोग होते थे। इस प्रकार की रचनाऐं अधिकतर पीलू भैरवी काफी गारा तिलक कामोद देश आदि रागो में ही प्राप्त हुइ है।

निम्नलिखित उदाहरण इन रजाखानी गतों के हैं जिनकी रचना वीणा वादकों के घराने के वादकों ने की है। यह गतें अधिकतर तीन ताल की सातवीं मात्रा से ही आरम्भ की गयी हैं।

रजाखानी गत (वीणा वादकों के घराने के वादको की रचनाऐं)

उदाहरण (भीमपलासी) -

निम्नलिखित गत की मुख्य विशेषता यह है कि गत को मात्र दिर दिर दा- र दा -र दा- को बोलों से ही बन्दिश किया गया है।

भीमप्लासी -

				0			
		पप	मम	ग-	गरे	-रे	मम
		दिर	दिर	दा-	रदा	-र	दिर
3				×			
ग-	गरे	-रे	गग	रे-	रेस	-स	नीनी
दा-	रदा	-र	दिर	दा-	रदा	-र	दिर
2				0			
प	नीनी	स	म	ग	-	नीनी	धध
दा	दिर	दा	रा	दा	-	दिर	दिर
3				×			
प-	पग	-ग	म-	प	-	प	नी
दा-	रदा	-	दा-	दा	-	दा	रा

2 उदाहरण (तोडी)

निम्नलिखित गत की बन्दिश में दिर दिर दा -र तथा -रदा तीनों प्रकार के बोलों का प्रयोग हुआ है अब इस बन्धान की गतें बहुत कम घराने के लागों को याद हैं।

		0				3			
रेरे	गग	रे	रेस	-ग	नीनी	ध	नीनी	स	रे
दिर	दिर	दा	रदा	-र	दिर	दा	दिर	दा	रा

×				2							
ग	-	गग	रे	-स	सस	नी	स	ध	नीनी	सस	रेरे
दा	-	रदा	दा	-	रदा	दा	रा	दा	दिर	दिर	दिर
3											
ग-	गरे	-रे	स-								
दा-	रदा	-र	दा-								

×				2				0			
-	गग	रेरे	सस	नी-	नीध	-ध	प-	ध	-	धध	नी
-	दिर	दिर	दिर	दा-	रदा	-र	दा-	दा	-	रदा	दा
3				×				2			
-	नीनी	स	-	सस	रे	-	रेरे	ग	-	रेरे	गग
-	रदा	दा	-	रदा	दा	-	रदा	दा	-	दिर	दिर

3 उदाहरण (भीमपलासी) -

नीनी धध	प-	पम	-म	ग-	पप	मम	ग-	गरे	-रे	स-	
दिर दिर	दा-	रदा	-र	दा-	दिर	दिर	दा-	रदा	-र	दा-	
नी	सस	ग	म								
दा	दिर	दा	रा								

प	-	पप	म	-	पप	ग	म	-	पप	मम	पप
दा	-	रदा	दा	-	रदा	दा	रा	-	दिर	दिर	दिर

ग-	गम	-म	प-
दा-	रदा	-र	दा-

उपरोक्त गतों की स्वरलिपि से इन घरानों की बन्दिश करने की पद्धति का अनुमान प्राप्त हो जाता है। इन तीनों उदाहरणों में प्रत्येक गत को दिर दिर बोल से ही आरम्भ किया गया है। सम्भवतः सेनी वंशीय वीणा वादकों की रचनाओं का यही विधान भी था कि वह गत को दिर दिर से आरम्भ करते थे।

द्रुत गत रज़ाखानी - (रबाबा व सरोद वादकों की गतों का स्वरूप)

उदाहरण - (देस) -

निम्नलिखित गत मात्र दा -रदा बोल से ही बन्दिश की गयी हैं।

×				2				0			
रे	-	रेरे	म	-	मम	प	-	पप	नी	-	नीनी
दा	-	रदा	दा	-	रदा	दा	-	रदा	दा	-	रदा

3			
-	मम	प	नी
-	दिर	दा	रा

×				2				0			
सं	-	संसं	रें	-	<u>नीनी</u>	ध	प	म	पप	<u>नीनी</u>	धध
दा	-	रदा	दा	-	रदा	दा	रा	दा	दिर	दिर	दिर

0			
प-	मग	-रे	ग-
दा-	रदा	-र	दा-

2. उदाहरण (छायानट) -

निम्नलिखित गत में दा -रदा के साथ दिर दिर दिर दा-रदा -र दा- भी प्रयोग हुआ है।

×				2				0			
प	-	पप	रे	-	रेरे	ग	म	-	पप	गग	मम
दा	-	रदा	दा	-	रदा	दा	दा	-	दिर	दिर	दिर

3			
रे-	रेनी	-नी	स-
दा-	रदा	-र	दा-

प	-	पप	स	-	नीनी	रे	स	रे	गग	मम	पप
दा	-	रदा	दा	-	रदा	दा	रा	दा	दिर	दिर	दिर

ध-	धग	-ग	म-
दा-	रदा	-र	दा-

3. उदाहरण (वृन्दावनी सारंग)

द्रुत गतों के अर्न्तत दा रा दा बोल से भी कुछ गतों की रचनाऐं हुई थी जो अब भी प्रचार में हैं :-

×   2
रे -रे - रेरे स- रेम पम रे मम प नी
दा- -दा -र दा- दारा दारा दादिर दादिर दा रा

0   3
संनी संनी पनी पम पम रेम रे सस नीस
दारा दारा रादा दारा दादा रादा दादिर दारा

द्रुत गतों के ही अन्तर्गत कुछ वादकों ने "अनागत बंधान के आधार पर भी गतों की रचना की थी।"

4. उदाहरण - (भीमपलासी)

"अनागत बन्धान प्रकार" निम्नलिखित गत को चिकारी से आरम्भ किया गया है :-

×				2				0				3			
-	पप	म	प	-	मम	ग	म	-	गग	रे	स	नी-	सग	-म	प-
-	दिर	दा	दा	-	दिर	दा	दा	-	दिर	दा	रा	दा-	रदा	-	दा-

5. उदाहरण - मालकौस -

×				2			
-	संसं	नीनी	संसं	नी-	नीध	-ध	म-
-	दिर	दिर	दिर	दा-	रदा	-र	दा-
0				3			
-	नीनी	धध	नीनी	ध-	धम	-म	ग-
-	दिर	दिर	दिर	दा-	रदा	-र	दा-
×				2			
-	मम	गग	मम	ग-	गस	-स	नी-
-	दिर	दिर	दिर	दा-	रदा	-र	दा-
0				3			
ध	नीनी	स	ग	-	मम	ध	नी
दा	दिर	दा	दा	-	रदा	दा	रा

उपरोक्त गत शैलियों के वर्णन में मसीद खानी के प्रचलित स्वरूप तथा रज़ाखानी के अन्तर्गत प्रचलित स्वरूपों की स्वरलिपित से मुख्य रूप से तीन बातें प्रकाश में आई हैं :-

1. मसीदखानी गत पहले की अपेक्षा अब अधिक विलम्बित में प्रस्तुत होती है। मसीदखानी या रज़ाखानी गत के मूल ढाचे में प्रयत्न करने से भी विशेष परिवर्तन नहीं आया है।

2. रजाखानी गतों में बोलों के प्रयोग से प्रत्येक घराने ने अपनी कल्पना और अनुभूति का खुलकर प्रयोग किया है।

3. रजाखानी के अन्तर्गत "कम बोलों की गतें" "अधिक बोलों की गतें" "अनागत बन्धान की गतें" इस प्रकार गतों के अनेक स्वरूप प्रचार में थे और उनमें से आज "मध्य लय" की और "द्रुत लय" की दो ही गतें अधिक प्रयोग और प्रचार में है।

चौथा अध्याय

1. वर्तमान काल की रचनाओं का अध्ययन (स्वरलिपि द्वारा) -

वर्तमान समय में सितार वादनोपयोगी रचनाऐं मुख्य रूप से तीन माध्यमों से सुनने को प्राप्त होती हैं।

1. क्रिया सिद्ध कलाकारों द्वारा मंचों के माध्यमों से तथा आकाशवाणी व दूदर्शन के केन्द्रों के माध्यम से।

2. सितार अध्यापकों द्वारा व्यक्तिगत रूप से व विद्यालय स्तर पर सिखाई जाने वाली रचनाऐं छात्र छात्राओं के माध्यम से।

3. व्यक्तिगत संगीत गोष्ठियों और विश्व विद्यालयों में आयोजित विचार गोष्ठियों के माध्यम से।

1. क्रिया सिद्ध कलाकारों द्वारा मंचों के माध्यमों से तथा आकाशवाणी व दूर दर्शन के केन्द्रों के माध्यम से -

वर्तमान समय में मंचों पर प्रदर्शित तथा आकाशवाणी व दूरदर्शन के केन्द्रों से प्रसारित रचनाओं में घराना गत रचनाओं या विशेष बन्दिश की गतों का अब कम ही प्रसारण होता है।

कुछ ही वादक ऐसे हैं जो अपने घराने या विशेष बन्दिश की गतों का प्रदर्शन करते हैं। परन्तु अधिकांश वादक ऐसे हैं जो मात्र गत की एक ही आवृति बजा कर राग विस्तार आरम्भ कर देते हैं। स्थाई मंझा और अन्तरा गत के यह तीनों भाग बजाने की प्रथा प्रायः अब समाप्त हो चुकी है। कुछ घरानेदार कलाकारों से इस विषय पर प्रश्न करने पर कि वह पूरी गत क्यों नहीं बजाते हैं तो उनका उत्तर प्राप्त हुआ कि हमें गतों की चोरी नहीं कराना है, इस उत्तर से ज्ञात हुआ कि विद्या गोपन की प्रथा आज भी कायम है।

जो गतें इन माध्यमों से प्रदर्शित होती हैं वह मसीद खानी और रजाखानी के मूल ढाचे के समान तो होती हैं परन्तु इन गतों का पूरा भाग अर्थात स्थाई अन्तरा भरने की प्रथा प्रायः अब नहीं है।

मंचों के माध्यम से और आकाशवाणी व दूरदर्शन के केन्द्रों से प्रदर्शित व प्रसारित कुछ रचनाओं को हम कलाकारों के नामों व स्वरलिपि सहित प्रस्तुत कर रहे हैं।

विलायत खां - राग बागेश्री

मसीद खानी -

×	2	0	3
			गम ग रेरे रेस -नीस-
ध नी स सस	म गग ध मपध-	ग रेस	

इस गत में मात्र एक ही आवृति बजा कर राग विस्तार आरम्भ कर दिया था कुछ समय बाद निम्नलिखित पंक्ति बजाई :-

सग -मध- नी- धप धम -पध-

ग रे स धनी सग रेरे स धनी ध धधनी

रज़ाखानी -

× 2 0 3

ग म ग रे स रे स नी - स

ध - नी - स -

मसीदखानी के समान ही रजाखानी गत में भी एक ही आवृति बजाकर राग विस्तार आरम्भ कर दिया था। इस प्रदर्शन में खां साहब ने अपने घराने की कोई विशेष रचना नहीं बजाई।

उस्ताद इमरत खां -

मसीदखानी -

3

म -पधनी ध पध मग रेम

× 2

ग मरे नी नीध सं रेम ग रेग

0

रेरे म प

गत की मात्र एक ही पंक्ति बजाकर गत का विस्तार आरम्भ करि दिया था।

उस्ताद इमरत खां द्वार टीवी0 प्रसारण -

3

धनीसम ग सस --सग -नीस-

× 2

ध ध म नीध स सस नीस गम

गस नी स

इसी गत की दूसरी आवृति अन्तरा के रूप की थी परन्तु अन्तरा का भराव न करके गत भराव तथा विभिन्न छन्दो से विस्तार आरम्भ किया था। पूरे वादन में गत की पहली एक ही आवृति दोहराई गयी।

श्री अरविन्द पारिख रेडियो रिकार्डिंग -

3

नीसगम ग सस --नीप -नीस-

×				2			
ग	गग	म	मग	म	मग	प	मग
0				3			
ग	गस	गनीस	नीसगम	ग	सस	--नीप	-नीसं-
×				2			
ग	गग	म	मग	म	मग	प	मग
0				3			
म	गस	गनीस-					

इसी गत को विभिन्न ढंग से विस्तार कर गत का भराव किया था मूल रूप से गत की एक ही आवृति का वादन अधिक किया था।

रजाखानी (अरविन्द पारिख) -

										3			
×				2				0		गमपम	गमग-	--	म
ग	-	-	स	नी	स	प	नी	स	-	गमपम	गमग-	--	म
नी	-स	ग	म	नीनी	पम	गम	पम	गम	पसं				

गत को विभिन्न छन्दों द्वारा प्रस्तुत किया था तथा अन्तरा के समान उपर के स्वरों का भी प्रयोग कर पुनः इस विस्तार किया।

पं0 रविशंकर टी0वी0 रिकार्डिंग द्वारा प्राप्त रचना -

				3			
			मधनीसं	ध	मम	गम	धनी
×				2			
सं	सं	सं	नीनी	ध	मम	ध	प
0							
ग	रे	स					

गत में अनेक स्थानों पर कृन्तन मुक्त स्वर प्रयोग किये हैं गत की यही आवृति बजाकरराग विस्तार आरम्भ किया।

कृष्णा चक्रवर्ती रेडियो द्वारा प्राप्त रचना -

मधनीसं नीध नीध --मग -मध-

नी ध म गग म धध नी ध

मग रे स

इसी गत की पंक्ति को कई प्रकार से बजाकर बढ़त आरम्भ की है। इसके बाद निम्नलिखित एक ताल की गत बजाई।

ग- मग -रे स- नीध -नी

× 0 2

स- सम -म ग- गरे -स

0 3 4

सतीश चन्द्र आकाशवाणी रिकार्डिंग द्वारा प्राप्त रचना -

3

पप मे गग --मेध -नीसं-

× 2

नी ध प पप मे गग नी रेगमेप

0

मे गरे स

श्री सतीश चन्द्र ने यह एक पुरानी गत बजायी इसके बाद एक ताल में निम्नलिखित रचना बजाई थी।

प	-	प	धध	प	मेमे	ग	मे	ग-	गरे	-रे	स-
दा	-	दा	दिर	दा	दिर	दा	रा	दा-	रदा	-र	दा-
×		0		2		0		3		4	

मणि लाल नाग :- टी0वी0 रिकार्डिंग द्वारा प्राप्त रचना -

				3			
		पसंनीसं		नी	धधपध	म	प-गम
×				2			
ग	ग	नीस	नीस	म	गसस	नीस	नी
0				3			
प	सम	गस	सगम-	ग	सस	म	पनीसं-
×				2			
ध	प	प	धध	म	पप	ग	नीस

0		
मग	नी	स

इस गत को अनेक स्थानों पर मीड़ देकर भी बजाया ततपश्चात रजाखानी गत प्रस्तुत की थी।

रज़ाखानी -

						नीनी	संसं
0				3			
ध-	धप	-प	मे-	प	ग	-	म
×				2			
ग	-	-	नी	-	स	नीनी	संसं
0				3			
ध-	धप	-प	मे-	प	ग	-	म
×				2			
ग	-	-	नी	-	नी	प	-
0				3			
ग	मम	प	नी	स	म	ग	-
×				2			
नी	-	सस	ग	-	मम	प	-
0				3			
नीनी	रें	सं	नी	-	संसं	नी	ध
×				2			
प	ध	म	प	ग	म		

श्री बलराम पाठक रेडियो रिकार्डिंग द्वारा प्राप्त रचना -

			नीनी	ध	मम	ग	म
×				2			
स	ग	म	मम	ग	मम	धनी	धम
0				3			
ग	नी	स	सस	नी	सस	ध	नी
×				2			

म धध नी स ग मम धनी धम
ग नी स

इसके बाद झपताल में गत बजायी थी।

×		2			0		3		
स	नी	स	-	स	नी	स	ध	-	नी
×		2			0		3		
स	म	ग	-	म	धनी	धम	गम	गस	नी

उपरोक्त आकाशवाणी व दूरदर्शन केन्द्रों से उक्त कलाकारों द्वारा प्रदर्शित गतों की स्वरलिपि से यह बात पूर्णत स्पष्ट हुई कि सभी कलाकारों ने मसीदखानी शैली की गतें समान गत बन्धान की ही बजाई जब कि उस्ताद विलायत खां, इमरत खां और अरविन्द पारिख आदि उस्ताद इमदाद खां के घराने के प्रतिनिधि कलाकार हैं। इसी प्रकार पं0 रविशंकर सतीश चन्द्र और कृष्णा चक्रवर्ती उस्ताद अलाउददीन खां के घराने के प्रतिनिधि हैं और मणि लाल नाग व पं0 बलराम पाठक भी अलग अलग घरानों के प्रतिनिधि हैं। परन्तु प्रस्तुतीकरण की दृष्टि से सभी कलाकारों ने मसीदखानी गत का मुखड़ा और गत के बीच के भराव में किसी घराना गत वादन शैली का प्रदर्शन नहीं किया। इससे यह स्पष्ट होता है कि अब सम्भवतः लगभग सभी वादक एक दूसरे के वादन का अनुसरण करते हें और यही कारण है कि सभी कलाकारों की गतों का उठान और गत के मुखड़े का बन्धान एक जैसा प्रतीत हुआ।

सभी कलाकारों ने मसीदखानी के बाद अपनी इच्छा अनुसार तीन ताल, एकताल, और झपताल में द्रुत गतें प्रस्तुत की जो उनके व्यक्तित्व पर निर्भर करती हैं।

इस वादन प्रस्तुती से इस बात का भी संकेत प्राप्त होता है कि अब प्रस्तुतिकरण की पद्वति प्रत्येक कलाकार की अपनी कल्पना और इच्छा पर निर्भर है।

2. सितार अध्यापकों द्वारा व्यक्तिगत रूप से व विद्यालय स्तर पर सिखाई जाने वाली रचनाऐं, छात्र व छात्राओं के माध्यम से।

विद्यालय स्तर पर जो रचनाऐ सितार अध्यापकों द्वारा सिखाई जा रही हैं उनमें मसीदखानी गतों में तो पुरानी पद्धति ही प्रायः अभी चल रही है। सामने के राग जैसे यमन खमाज काफी असावरी आदि में जो पुराने बन्धान अर्थात दिर दा दिर दा रा दा दा रा दिर दा दिर दा रा दा दा रा की प्रथा अभी सुरक्षित है परन्तु कुछ स्थान जैसे कलकत्ता बनारस रामपुर स्थानों में इस बन्दिश में थोड़ा अन्तर रंजकता की दृष्टि से किया गया है जो मसीदखानी की गतें विद्यार्थी बजा रहे हैं उनका स्वरूप तथा जो अन्तर आया है उसका स्वरूप स्वरलिपि के माध्यम से उन बन्दिशों का उदाहरण प्रस्तुत है।

विद्यार्थियों में प्रचलित गतें

उदाहरण -1 यमन

3
गग रे सस नी रे
× दिर दा दिर दा रा
ग ग ग रेरे ग मेमे ध प
दा दा रा दिर दा दिर दा रा
0
रे रे स
दा दा रा

उदाहरण - 2 देस

3
सस रे मग प नी
दिर दा दिर दा रा
× 2
सं सं सं रेंरें सं नीनी ध प
दा दा दिरा दिर दा दिर दा रा
0
म ग रे
दा दा रा

उदाहरण - 3

3
सरे नी सस ग म
दिर दा दिर दा रा
× 2
प प प पप ग मम प म
दा दा रा दिर दा दिर दा रा
0
ग रे स
दा दा रा

उपरोक्त बन्धान में किन्हीं अध्यापकों ने रंजकता बढ़ाने हेतु जो परिवर्तन किये हैं वह निम्नलिखित हैं :-

उदाहरण - काफी

			पधनीस	नीध	मप	गरे	मम	
प	प	प	मपनीध	प	मप	ग	म	
ग	रे	स						

उदाहरण - 2 आसावरी

				3				
			सस	रे-रे	मम	प धध		मप
			दिर	दा-र	दिर	दादिर		दारा
×				2				
सं	ध	प	पध	म	-म	पप	ध	प
दा	दा	रा	दारा	दा	-र	दिर	दा	रा
0								
ग	रे	स						
दा	दा	रा						

उदाहरण - 3 भैरवी

				3			
			सरे	नी	सस	गम	गमपध
			दारा	दा	दिर	दारा	दारादारा
×				2			
प	नीध	प	मपधनी	ध	मम	गरे	गप
दा	दिर	दा	दारादारा	दा	दिर	दारा	दारा
0							
म	पम	गरे					
दा	दारा	दारा					

उपरोक्त छः उदाहरणों में प्रथम तीन पुरानी रविश की गतें हैं तथा बाद की तीन गतों में दा -र दारा और दारादारा का अधिक प्रयोग करके गत को कर्ण प्रिये बनाने का प्रयास है परन्तु सभी प्रकार की गतें पुरानी मसीदखानी ढांचे में ही बन्दिश की गयी हैं।

मसीदखानी गतों में अभी कुछ पुराना बाज भी सुरक्षित है परन्तु रजाखानी गतों का अब कोई विशेष अपनापन नहीं रहा है सभी गतों को अध्यापक गण द्रुत गत या रजाखानी गत ही कहते हैं परन्तु उनमें प्रयुक्त बोलो का महत्व अब कम ही लोगों को ज्ञात है वर्तमान में जो गतें रजाखानी या द्रुत गत कह कर विद्यार्थियों को सिखाई जा रही हैं उनका उदाहरण प्रस्तुत है :-

1- गत यमन रजाखानी -

×				2			
ग	-	ग	रे	ग	मेमे	पप	मेमे
दा	-	दा	रा	दा	दिर	दिर	दिर
0				3			
ग-	गरे	-रे	स-.	नी	रेरे	ग	रे
दा-	रदा	-र	दा-	दा	दिर	दा	रा

2. गत भैरव -

0				3			
सं	नीनी	ध़	प	म	पप	ग	म
दा	दिर	दा	रा	दा	दिर	दा	रा
×				2			
ध़	-	ध़	प	म	पप	ध़	नी
दा	-	दा	रा	दा	दिर	दा	रा

3. गत विलावल -

				3			
				ग	पप	नी	नी
				दा	दिर	दा	रा
×				2			

सं	-	नी	सं	ध	नीनी	सं	रें
दा	-	दा	रा	दा	दिर	दा	रा
0				3			
सं	नीनी	ध	प	म	गग	म	रे
दा	दिर	दा	रा	दा	दिर	दा	रा
×				2			
ग	मम	पप	गग	म-	मरे	-रे	स-
दा	दिर	दिर	दिर	दा-	रदा	-र	दा-
0							
सं	नीनी	ध	प				
दा	दिर	दा	रा				

4. गत केदार -

म	-	म	ग	प	मेमे	ध	प
दा	-	दा	रा	दा	दिर	दा	रा
0				3			
मे	पप	धध	पप	म-	मरे	-रे	स-
दा	दिर	दिर	दिर	दा	रदा	-र	दा-

5. गत मालकोस -

स	मम	ग	म	-	संसं	नी	सं
दा	दिर	दा	दा	-	दिर	दा	रा
ध	-	ध	म	ग	गग	सं	नी
दा	-	दा	रा	दा	दिर	दा	रा

उपरोक्त पांचों गतों की रजाखानी गत और द्रुत गत कहा जाता है। इससे भी सरल बोल करके अध्यापक बच्चों को सिखाते हैं और उनको द्रुत गत ही कहते हैं। सम्भवतः अब द्रुत गत का अर्थ मध्य लय की गत से लिया जा रहा है।

3. व्यक्तिगत संगीत गोष्ठियों और विश्व विद्यालयों में आयोजित विचार गोष्ठियों के माध्यम से -

व्यक्तिगत संगीत गोष्ठियों और विचार गोष्ठियों के माध्यम से जो रचनाऐं प्रचार में आई हैं उनमें कुछ तो बहुत

ही अच्छे बन्धान की हैं और कुछ गतें ऐसी भी हैं जो किसी प्रसिद्ध घराने की तो हैं परन्तु सभी घराने के लोग उनको "अपनी घराना गत बन्दिश" कह कर प्रस्तुत करते हैं। फलस्वरूप उसकी स्वरलिपि में थोड़ा अन्तर भी कर देते हैं उदाहरण के लिए प्रस्तुत है एक यमन की गत।

इस गत की रचना कब किसने की थी इसकी जानकारी प्राप्त नहीं हो सकी है परन्तु इतना अवश्य पता चला है कि यह सरोद वादकों की गत है। आज इस गत को सभी घराने के लोग बजाते हैं परन्तु इसकी स्वरलिपि में जो अन्तर आया वह इस प्रकार है :-

<u>कुछ वादक इस गत को इस प्रकार बजाते हैं :-</u>

×		2		0			3	
नी-	रेग	-रे	नी-	रेग	-ग		रेनी	-रे
दा-	रदा	-र	दा-	रदा	-दा		दादा	-र
×		2		0			3	
गमेप-	-प	-मे	गरे	गमेमे	पप	मेमे	ग-गरे	-रेस-
दारादा-	-दा	-रे	दारा	दादिर	दिर	दिर	दा-रदा	-रदा-
×		2		0			3	
नी-	नीनी	-नी	धप	नीरेरे	गरे		सनीनी	धप

<u>इस बन्दिश को लखनऊ घराने के वादक इस प्रकार बजाते हैं :-</u>

0					3			
ग-	रेनी	-रे		ग-	रेस	-ग	रेनी	-रे
दा-	रदा	-र		दा-	दादा	-दा	रादा	-र
×					2			
ग-	गरे	ग	मेमे	पमे	गरे	स-	नी रेरे	गरे
दा-	दादा	दा	दिर	दारा	दारा	दा-	दादिर	दारा
0					3			
स नीनी धप		मे-	मनी		-नी	धनी	रे गग	पमे

इन दोनों बन्दिशों में प्रथम बन्दिश पुरानी है तथा दूसरी के उसी बन्धान की बनाने की चेष्टा की गयी है।

वर्तमान में जो गतें बज रही है उनमें कुछ ऐसी हैं जिनको सरगम के आधार पर और कुछ ऐसी हैं जिन्हें टप्पा गायन शैली के आधार पर बन्दिश किया गया है इस प्रकार की रचनाऐं करने वालों में स्व0 पं0 निखिल बनर्जी, बुद्धादित्तमुखर्जी तथा श्री विमलेन्दु मुखर्जी आदि वादकों के नाम विशेष उल्लेखनीय हैं। टप्पा गायन शैली के आधार पर सितार वाद्य में रचना करने का श्रेय श्री विमलन्दु मुखर्जी को है इनसे पूर्व इस गायन शैली के आधार पर सितार में रचना की कल्पना किसी ने नहीं की थी।

सरगम के आधार पर पं0 निखिल बनर्जी की रचना दाहरणार्थ प्रस्तुत है :-

0				3			
गम	धनी	संनी	धनी	धम	गम	गस	नीस
×				2			
ग	-	-	ग	मम	गम	गस	नीस

टप्पा के आधार पर जो रचनाए हुई हैं उनमें एक एक स्वर पर मुर्की और ख़टके के इतने कठिन फन्दे रखे गये हैं जिनको लिपिबद्ध करना अत्यधिक कठिन होने के कारण स्वरलिपि प्रस्तुत करना सम्भव नहीं है।

उपरोक्त चौथे अध्याय के अन्तर्गत सितार उपयोगी रचनाओं के प्रस्तुतीकरण के माध्यमों का वर्णन करके विशेष गतों की स्वरलिपि प्रस्तुत कर इस बात को स्पष्ट करने का पूर्ण प्रयत्न किया है कि वर्तमान में जो गतें प्रचार में हैं वह अपने मूल स्वरूप में है अथवा नहीं। इस सम्बन्ध में गतों के स्वरूप के कई उदाहरण देकर विषय को सुस्पष्ट करने पर विशेष बल दिया है।

2. गायन की वह रचनाऐं जो सितार में प्रयोग की गई (उनका संकलन स्वरलिपित सहित) -

वैदिक काल से आज तक किसी न किसी रूप में वाद्यों में गायन की ही अनुसरण होता रहा है। वैदिक काल से 13 वीं शताब्दी तक लगभग सभी तन्त्री वाद्य गायन की संगति हेतु ही प्रयोग होते थे। 13 वीं शताब्दी के बाद से सारिका युक्त वीणा (किन्नरी वीणा) का उदय हुआ जिसका शनै शनै विकास होता रहा। डा0 लालमणि मिश्र ने किन्नरी को ही त्रितन्त्री वीणा औरत्रितन्त्री को जन्त्री कहा है तथा त्रितन्त्री वीणा का विकसित स्वरूप आधुनिक सितार को माना है।

18वीं शताब्दी से सितार वाद्य का अधिक प्रचार हुआ इसी शताब्दी से दमामा कानून रबाब सुरसिंगार सारंगी वायलिन तथा सरोद आदि अनेक तन्त्री वाद्य प्रचार में आये। इन वाद्यों का स्वतन्त्र वादन भी होता था परन्तु इन पर मुख्यतः गायन की ही बन्दिशों का व्यवहार होता था। सितार की प्रसिद्ध रचना "मसीदखानी" गत के निर्माण से पूर्व भी अन्य गतियों में ध्रुवपद गायन का अनुसरण ही होता था और मसीदखानी की रचना भी ध्रुवपद के ही आधार पर हुई है। सांरगी और वायलिन में अधिकांश वादक आज भी गायन की बन्दिश को व्यवहार करते हैं।

काशी हिन्दू विश्व विद्यालय के सितार प्रवक्ता श्री राजभान सिंह ने अपने साक्षात्कार में एक भजन "प्रभु नारायण नारायण नारायण प्रभु नारायण नारायण" गाकर बताया कि "यह भजन है इसके आधार पर सितार की एक गत की रचना हुई थी और इसके "नारायणी बाज" कहते हैं इस भजन की स्वरलिपि भी श्री राजभान सिंह जी ने टेप करायी हैं। उदाहरणार्थ स्वरलिपि प्रस्तुत हैः-

सरे	नी	सस	ग	म
प्रभु	नारा	यण	नारा	यण

प	प	प	पध	म	पप	ग	म
ना	रा	यण	प्रभु	नारा	यण	नारा	यण
ग	रे	स					
ना	रा	यण					

उपरोक्त स्वर रचना पूर्णतः मसीदखनी गत शैली है और आज भी इस बन्दिश की गत राग भीमपलासी में बजायी जाती है। श्री राजभान सिंह जी ने इसे बहुत पूरानी रचना कहा है।

प्रायः यह देखा गया है कि सितार की धीमी लय में बजने वाली गतों में गायन का अनुसरण यदि किया गया तो उसे फिरोजखानी मसीदखानी या इमदादखानी गत शैली नाम भी प्राप्त हुआ है परन्तु मध्य लय की गतों के अन्तर्गत ऐसी अनेक रचनाऐं हैं जो "ठुमरी" ही हैं उनके गत इसलिए कहा गया कि उनका वादन होता है। इस प्रकार की गतों में पूर्वी बाज की गतें इसका प्रमाण है। इस बाज के अन्तर्गत कुछ बन्दिशें ऐसी भी हैं जो अपने मूल स्वरूप में सितार में प्रयुक्त होती हैं।

यहां यह लिखना आवश्यक है कि गायन की बन्दिशों को वाद्यों पर प्रस्तुत करने की प्रथा का आरम्भ सारंगी और हारमोनियम वादकों से हुआ था यह वादक मूलतः गायक ही होत हैं और गायन की ही रचनाऐं अपने वाद्य पर बजाते थे। इस प्रकार अनेक गायन की बन्दिशें इनके द्वारा प्रचार में आयीं और अच्छी होने के कारण इनका अनुसरण अन्य वाद्यों में भी हुआ। फलस्वरूप शनै शनै गायन की कुछ रचनाऐं सितार में भी बजने लगी। इस प्रकार की रचनाओं के सर्वप्रथम वादन करने वाले वादक कलाकारों में नवाब हशमत जंग, कुतुबुददौला नवाब अली नकी, सज्जाद मोहम्मद खां और उस्ताद रहमत हुसैन खां के नाम उल्लेखनीय हैं ततकालीन कुछ वादकों ने इस प्रकार की वादन पद्धति की निन्दा भी की थी परन्तु सरल और वादन उपयोगी होने के कारण इस गत रचना का प्रचार अधिक हुआ और आज भी इस प्रकार की रचनाऐं प्रचार में हैं। विशेषकर मध्य लय की गतें ठुमरी गायन के आधार पर और द्रुत गतों का आधार तराना गायन शैली माना गया है। सितार और सरोद की अनेक रचनाऐं इन्हीं गायन शैलियों पर आधारित हैं।

उदाहरणार्थ तराना पर आधारित एक गत

0				3			
संनी	संनी	पनी	पम	पम	रेम	रेस	नीस
दीम	तादी	मता	दीम	तादी	मता	दीम	देरे
×				2			
रे-	--	--	पम	रेम	रेस	-रे	नीस
ना-	--	--	ताना	देरे	नाता	-रे	दानी

वृन्द्रावनी सारंग के इस तराने के आधार पर बनी उपरोक्त गत आज भी प्रचार में है।

इस सम्बन्ध में प्रसिद्ध सितार वादक पं0 बलराम पाठक का कथन है कि सितार की अधिकांश गतों की रचना तराना गायन शैली के आधार पर की गयी हैं।

इसी प्रकार ठुमरी के आधार पर भी गतों की रचना हुई हैं कुछ प्रसिद्ध गतों का उदाहरण प्रस्तुत है।

ठुमरी भैरवी :-

"बाजू बन्द खुल खुल जाये"

		ग	म	रे	स	-	रे
		बा	जू	ब	न्द	-	खु
नी	स	ग	म	प	-	प	-
ल	खु	-	ल	जा	-	ये	-
ग	-						
-	-						

उदाहरण - 2

खमाज "कान्हा जाने दो छा ड़ो मोरा कंगना"

		नी	सं	नी	ध	प	मे
		का	न्हा	जा	ने	दो	छा
प	ग	-	म	प	-	ध	-
ड़ो	मो	-	रा	कंग	-	ना	-
-	-						
-	-						

इसी प्रकार देस की एक रचना जो गायन में "बाबुल" के नाम से प्रचार में है कुछ वादक इसे "सावनी" और कुछ वादक इसे गत कह कर बजाते हें। यह बन्दिश ताल चाचर में है और आज भी प्रचार में है इसी के आधार पर तीन ताल में भी गत बनी है।

उदाहरण - 3

"काहे को ब्याहे विदेस सुन लखिया बाबुल मोरे"

प	प	-	नी	-	नी	-	स	स	-	रे	-	स	-
का	-	-	हे	-	को	-	ब्या	-	-	हे	-	वि	-
रे	रे	-	रे	-	पम		रे	रे	-	नी	-	स	-
दे	स	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-

इसी प्रकार जैजैवन्ती की एक बन्दिश भी अपने मूलरूप में सितार में प्रयुक्त होती है।

मोरे मन्दिर अब लौ नहीं आये
कौन सी भूल भई मोसे आली

-	रे	रे	ग॒	रे	स	रे	नी
-	मो	रे	म	दि	र	अ	ब
स	-	स	स	नी	स	नि॒	ध
लो	-	न	हीं	आ	-	ये	-
-	ग	-	ग	रे	ग	म	प
-	को	न	सी	भू	-	ल	भ
म	-	ग	म	रे	ग॒	रे	स
ई	-	मो	से	आ	-	ली	-

इसी प्रकार विहाग की एक बन्दिश "लट उलझी सुलझा जा बालमा" भी इस दृष्टि से अपना महत्वपूर्ण स्थान रखती है, इस बन्दिश को भी वादक कलाकारों ने प्रयोग किया है।

इसी प्रकार पीलू, देस, खमाज, भैरवी, काफी, गारा, तिलम, कामोद, आदि रागों में अनेक गायन की बन्दिशें ऐसी हैं जो अपने मूल रूप में सितार में प्रयुक्त होती हैं। इस प्रकार की कुछ प्रचलित गतें उदाहरणार्थ प्रस्तुत हैं :-

1- गत खमाज (आधार ठुमरी)

बोल- ना मानूंगी न मानूंगी न मानूंगी - - - -

×	2	0	3		
स ग - ग म	- प ध -	म ग - प	धनी सं	नी	
दा दा - र दा	- दा दा -	रा दारा दा	दारा दा	रा	

सं - - रें सं नी ध प म प ध ग - म ग -
दा - - दा दा रा दा रा दा रा दा दा - र दा -

2. गत काफी आधार ठुमरी (पुरानी रचना) सम विसम

बोल- रंग डारूंगी नन्द के ललना पे रंग डारूंगी

म म म स म म प - ध ध

- धप -धं सं- नी॒- ध ध प ध म - - - म म

म स म म प - ध ध - धप -ध सं- नी - ध प

प ध म - - -

इस गत की स्वरलिपि देखने से एक बात और प्रकाश में आई कि सितार और सरोद वादकों ने कई ऐसी गतों की रचना की है जिनके दोनों पल्ले 12 12 मात्रा के हैं और इस प्रकार की गतों को इन वादकों ने सम विषम का गत प्रकार कहा है। उपरोक्त ठुमरी में भी 12-12 मात्रा के ही दो भाग है जिनको दो बार गाकर ही सम पर आना सम्भव है। अतः यह कहना सम्भव हो जाता है कि गतों की रचना की प्रेरणा गायन की बन्दिशों से प्राप्त हुई होगी।

3. गत जैजैवन्ती आधार ठुमरी (रचना उस्ताद अहमद खां) बोल-डगर चलत मोहे छेड़त श्याम

0				3				×				2			
रे	ग	रे	म	ग	रे	नी	स	रे	ग	म	प	ध	ग	-	म
प	नी	सं	रें	सं	-	प	ध	म	ग	रे	ग	रे	स	नी	स

4. गत तिलक कामोद (रचना कार रामाश्रय झा) -

बोल-सावन में परदेस कौन गुण छाये पिया तुम

तिलक कामोद

प	-	नी	नी	स	स	नी	नी	स	-	स
सा	-	व	न	मे	-	प	र	दे	-	स

नी	ध	स	नी
-	-	-	-

प़	प़	ऩी	ऩी	स	स	ऩी	ऩी	स	-	स	-
-	सा	व	न	मे	-	प	र	दे	-	स	-

स	स	ग	ग
कौ	न	गु	ण

ग	-	म	म	ग	म	ग	रे	सरे	गरे	ग	रे
छा	-	ये	-	-	-	-	पि	या-	--	-त	तु

स	-	ऩी	-
म	-	-	-

प़	-	ऩी	ऩी	ऩीसरे	गरेग	स	ऩी
सा	-	व	न	में--	---	प	र

5. गत भैरवी आधार तराना-

बोल तनन दिर दिर तानोम ता देरे नात दानी दानी दीम

ताना तारे दानी तोम तननन दिर दिर ता रे त दानी

												3			
×				2				0			ग	रे	ग	म	प
नीसंनी		-	ध	प	म	ग	म	रे	स	-	ग	रे	ग	स	रे
स	-	रे	नी	स	ग	-	म	प	-	ध	प	सं	-	सं	नी
ध	प	ग	म	गम	म	मग	म	रे	स	-					

गत भैरवी (आधार ठुमरी)

बोल- कान्हा बांसुरी आज बजाई - - - - - - -

											3			
										ग	रे	गम	प	म
										का	न्हा	बां-	-	सु
×				2				0						
प	-	-	-	-	मग	पध	मप	म	ग	रे				
री	-	-	-	-	--	आ - ज-		ब	जा	ई	3			
										प	प	ध	प	-
										मो	री	न	ई	-
×				2				0						
म	म	ग	-	म	ग	रे	-	ग	रे	स				
स	ग	री	-	पि	च	का	-	री	सा	री				

राग- पीलू ठुमरी

							म			रे			
स	ग	म	ग	म	नी	प	ग	-	-	सा	-	-	नी
मो	रा					पि	या			प			री
स	-	-	-	-	स	-	ग	म	-	प	-	-	-
दे					सा		में			के			
प	-	-	म	प	प	प	ग	प	-	म	-	म	-
से			मे			प	जु	पा		ती			

राग भैरवी-

बोलः- दीन बन्धु, घन श्याम मुरारी
दरशन दो मोहे, और बनवारी

भैरवी -

प	-	प	प	म	प	ग	म	ध	प	ग	म	गरे	-	स	-
दी	-	न	बं		धुं	घ	न	श्या		म	मु	रा		री	
ग	सा	ध	नि	स	-	ग	ग	साग	मप	ध	म	गरे	-	सा	-
द	र	श	न	दो	-	मो	हे	ओ		ब	न	वा		री	

ध्रुवपद-भजन

बोल- शिव शंकर भोले महेश। काटे सबन के कलेश।।

×		0		2		0		3		4	
				ध							
ध	-	म	-	ग	-	म	-	ग	-	नि	-सा
शि		व		शं				क			र
नी								म	ध		
ध	-	नि	-	सा	ग	म	-	ध	म	ग	--निसा
भो				ले		म				हे	श
								म			
ग	म	ध	-	नि	-	ध	म	ग	-	म	-
का				टे		स				न	
ध	नि	ध	-	नि	ध	म	-	ग	म	नि	-स
के				क		ले					श

राग केदार (तराना)

बोल-तनना दिर दिर ताने तदानी दी तनन देरेन देरे नादेरे
दीम ता दीम तान तनना दिर दिर तीन तदानी

राग केदार-तराना

×				2				0				3			
						मे	प	ध	संसं	संसं	ध	मे	प	ध	प
						ते	न	ना	दिर	दिर	त	नि	त	दा	नी
म	-	ग	प	-	प	मे	प	म	म	रे	सा	ऩी	रे	सा	-
दी		त	न		न	दे	रे	ना	दे	रे	ना	दे	रं	दीम	
सा	म	-	प	-	प	मे	प	ध	संसं	संसं	ध	मे	प	ध	प
ता	दीम		ता		न	त	न	ना	दिर	दिर	त	नि	त	दा	नी

राग बहार (छोटा ख्याल)

बोल= माधव मुकुन्द, मेरी राखो लाज

हे दीन दयाल, दयानिधि तू मेरी पुकार सुन धाओ आज

नि

				निसं	रेंसं	नि	-	प	म	-	प	ग	म		
				मा		ध	व	मु	कु		न्द	मे	री		
नि	ध	नि	सां	-	सा	निसं	रेसं	नी	प	म	प	सं	गं	नि	प
रा		खो	ला		ज	हे		दी		न	द	या		ल	द
ग	-	म	रे	स	-	स	-	म	-	म	म	-	प	ग	म
या		नि	धी	तू		मे		री		पु	का		र	सु	न
नि	ध	नि	सं	-	स										
ध		ओ	आ		ज										

तराना

बोल- त न न न दी त न न न दीत न न न तारे दारे दानी दादिर दानी तुंदिर दानी नितरे दारे दानी

तराना आधार गत

×				2				0			
सग	मग	स	गम	धम	ग	मध	निसं	नि	ध	-	नि
तन	नन	दी	तन	नन	दी	तन	नन	ता			रे

3

स

ध म ग -ऩी

दा रे दा नी

गत तिलक कामोद (अलाउददीन खां)

बोल- मधुवन जाये बसे मनमोहन

2 0 3 ×

प़ प़प़ ऩी ऩी

स सस रेग ऩीस रे मम प पध प रेग ऩीस ऩी रे रेरे ग प

पध मप सं सं पध रे रेपप म रेग स ऩी

गत मियां मल्हार (आधार ख्याल गायन शैली)

3 × 2 0 सा

सं सं निसं रेंसां नि प म प मग म - रे - ऩि

चि र आ ये ब द र वा का रे

सा -सा सा स म रे प म नि ध ऩी सा निस रेरे निसं

रे स रि उ म ड़ घु म म त वा रे

निसं निप पनि पम सं - नी प

रे आ ये ब

गत माल कौंस (अधार ख्याल गायन शैली)

0 3 × 2

- सां सां सां ध नि ध म - ग - म मध मग म -

पा ह न के प्र भु नै न खो लो

- स - म म - म म ग - ग म

कि त जा ऊँ त ज दा - र तु म्हा रे

ग ग म म नि ध नि सां - सं सं संगं संनि सं निध

प्र भु मु ख रे तु म कु छ तो बो लो

तराना के आधार पर रचित गत देस

सा रे म प

												त	न	दे	रे
नि	-	सां	सांरे	नी	ध	प	पध	म	ग	रे	रेग	सा	रे	म	रे
ना		दी	म	त	न	दी	म	त	न	दी	म	त	न	दे	रे

म	प	नि	ध	प	-	प	ध	म	ग	रेग	सा	सा	रे	म	प
त	न	न	से	न		त	न	दे	रे	न		त	न	दे	रे

4. तीन ताल के अतिरिक्त सितार उपयोगी गतों का शास्त्रीय आधार तथा वाद्य जगत में उनकी उपयोगिता तथा इस प्रकार की गतो का संकलनः-

तीन ताल के अतिरिक्त कुछ प्रचलित गतें इस स्तम्भ में संकलित की गई हैं। इन रचनाओं के सम्बन्ध में सितार वादकों का मत है कि वर्तमान में तीनताल के अतिरिक्त जो रचनाऐं प्रचार में हैं, उनको प्रस्तुत करना भी एक प्रकार का प्रयोग है और यह प्रयोग किसी हद तक प्रयोगात्मक रूप में सपन्न भी हुआ है।

इस प्रकार की गतों काशास्त्रीय आधार मुख्य रूप से मात्राऐं हैं। इस प्रकार की रचनाओं को "गति" माना जाता है। यह गतियां ठेके के बोलों के आधार पर निर्मित होती है जहां तक किसी नये प्रयोगा का प्रश्न है तो आज से बहुत पूर्व मसीदखानी गत और ततपश्चात रजाखानी गत का निर्माण सभी एक प्रयोग ही था। जो आज पूर्णतः सफल हुआ है।

इसी प्रकार यदि अन्य तालों में भी उचित प्रयास किये जायें तो सफलता अवश्य मिलेगी।

सितार वादकों से साक्षात्कार द्वारा अन्य तालों मे रचित कुछ बन्दिशें प्राप्त हुई हैं उनकी स्वरलिपि उदाहरणार्थ प्रस्तुत हैः-

उदाहरण-1 जौनपुरी- एकताल

											मप
सं-	नीसं	नीसं	रेध	पप	म-	पनि	धप	ग-	गरे	-स	मप
×		0		2		0		3		4	

उदाहरण-2 भूपाल तोड़ी-एकताल

ध	-	ध	स	-	स	रे	ग	रे	स	-	स
रे	-	रे	ग	-	ग	प	-	प	ध	-	प
ग	प	ध	सं	ध	प	ग	रेग	रे	स	-	स

उदाहरण-3 ललित चौताल

						-	स	रे	नीरे	ग	म
मे	म	मग	मे	ग	म	मे	ध	मे	ध	संनी	सं
नी	ध	मे	मग	मेग	रेस						
×		0		2		0		3		4	

उदाहरण-4 गत श्री राग -एक ताल

रे	-	रे	प	-	प	ध	म	ग	रे	स	स
रे	-	रे	रे	-	स	मे	प	नी	सं	रें	स
रें	नी	ध	प	ध	मे	गरे	गरे	-स	-स	रे	स

उदाहरण-5 गत बसन्त

ध	सं	नी	ध	प	मे	ग	मे	-	मे	
ग	मे	ध	-	ग	मे	ग	रे	-	स	
स	-	म	-	म	ग	ग	मे	-	ध	
सं	रें	सं-	सरें	संनी	धप	म-	मेग	-ग	रे	स

उदाहरण-6 गत बहार-झपताल रचनाकार उस्ताद रहमतखां

नी	ध	नी	-	सं	नी	प	ग	-	म
नी	प	म	-	प	ग	म	रे	-	स
स	स	म	-	म	म	प	ग	-	म

उदाहरण-7 गत हिंडोल - एकताल (रचनाकार उ0 रहमत खां)

×		0		2		0		3		4	
								मे	ग	मे	ध
सं	-	नी	ध	मे	ग	-	स				
								मे	ग	मे	ध
सं	-	नी	ध	मे	ग	-	स	ग	-	स	-
ध	ध	स	-	ग	ग	स	-	मे	ध	नी	ध
मे	ग	-	स	मे	गं	-	सं	नी	ध	मे	ध

1

सं - नी ध म ध सं - नी ध मे ध

उदाहरण-8 गत पूरिया कल्याण (विलम्बित) एकताल

(रचनाकार उस्ताद रहमत हुसैन खां)

3 4

× 0 2 0 ऩीरे गमेप- ग मे-धनीध

प प मेप मेरे ग ऩीरे स स

ऩीरेग ऩी- मेधऩी- मे

प़ मेमे ध़ ऩी रे-गमे पमे गरे स-

उस्ताद अमीर खां जी (जयपुर) के समय में उनके एक शिष्य श्री बाल कृष्ण पति भीमपुरे ने सितार की तीन पुस्तकें लिखी थी जिसमें से कुछ गतें संकलित की हैं ताकि उस समय में जो तीन ताल के अतिरिक्त रचनाऐं बजती थी उनके स्वरूप का अनुमान हो सके।

उदाहरण - 9 गत काफी (पूर्वी बाज) - एक ताल

रचनाकार - प्रो0 बालकृष्णपति बाजपेयी भीमपुरे

सा रे रे ग म म प प म प ध नि सां

डा दिड डा रा डा डा डा डा रा डा दिड दिड दिड

नि ध प म ग रे रे नि ध नि प ध

डाड़ डाड़ दिड डाड़ डाड डा डा दिड डा रा डा दिड

म प ग म ग प म सा नि नि सारेग रे म ग रे सा नि

डा रा डा दिड डा रा डा डा रा ड म डा रा डा रा डा रा

उदाहरण - 11 गत लच्छासाग (आड़ा चौताला) -

प्रो0 बालकृष्ण पति बाजपेयी भीमपुरे

सा रे ग म प ध नी प प ध प म ग रे

डा दिड डा रा डा डा रा डा रा डा दिड डा डा रा

× 2 0 3 0 4 0

उदाहरण - 12 गत जोड़ी (आड़ाचौताला) -

प्रो0 बालकृष्णपति बाजपेयी भीमपुरे -

नी	ध	प	मे	ग	मेमे	मे	ध	ध	नी	सां	नी	ध	प
दिड	डा	दिड	डा	रा	डा	रा	डा	रा	डा	दिड	डा	डा	रा
	4		0		×		2		0		3		0

नी	स	ग	मे	प	प	प	प	ग	मे	प	ध	मे	पे	ग	रे
डा	दिड	डा	रा	डा	दिड	डा	रा	डा	डा	रा	दिड	डा	दिड	डा	रा
नी	गं	रें	गं	सां	रें	नी	सां	प	प	ध	ध				
डा	दिड	डा	रा	डा	दिड	डा	रा	डा	रा	डा	रा				

संगीत सुबोधनी के लेखक "श्री राय सुरेन्द्र नाथ बली" ने अपनी इस पुस्तक में अन्य तालों में भी न कुछ गतें लिखी हैं हम इनका संकलन उदाहरणार्थ प्रस्तुत कर रहे हैं :-

उदाहरण - 14 गत - कामोद - मध्य झपताल

श्री राय सुरेन्द्र नाथ बली

×		2			0		3		
रि	रि	प	-	प	ध	ध	प	-	प
दा	रा	दा		दा	दा	रा	दा		दा
ग	म	पप	मे	प	ग	म	रि	नि	स
दा	रा	दिर	दा	रा	दा	रा	दा		दा

उदाहरण - 15 गत कामोद द्रुत एकताल

श्री राय सुरेन्द्र नाथ बली

×		0		2		0		3		4	
रि	प	प	ध	मे	पप	ग	म	रि	सस	नि	स
दा	दा	रा	दा	रा	दिर	दा	रा	दा	दिर	दा	रा
ध	नीनी	ध	प	ध	प	मे	प	ग	मम	रि	स
दा	दिर	दा	दा	रा	दा	दा	रा	दा	दिर	दा	रा

उदाहरण - 15 गत देशकार बन्दिश चाचर - 14 मात्रा

श्री राय सुरेन्द्र नाथ बली

												ग	प
												दा	रा
ध	-	प	ध	-	ग	प	ग	रि	प	ग	रि	ग	प
दा	-	दा	दा	-	दा	रा	दा	रा	दा	दा	रा	दा	रा
ध	ध	प	ग	प	ध	प	ग	-	रि	स	-	ग	प
दा	दा	रा	दा	रा	दा	रा	दा		दा	दा		दा	रा

उदाहरण - 16 गत राम कली आड़ा चौताल द्रुत

श्री राय सुरेन्द्र नाथ बली

												ग	म
												दा	रा
ध	-	ध	प	-	प	ग	म	रि	स	-	स	ग	म
दा		दा	दा	-	दा	दा			दा		दा	दा	रा
ध	निनि	ध	स	ध	नी	ध	प	ग-	मरि	-	रि	ग	म
दा	दिर	दा	रा	दा	रा	दा	रा	दा	रदा		दा	दा	रा

उदाहरण - 17 गत बसंत - द्रुत एकताल

श्री राय सुरेन्द्र नाथ बली

सं	-	निध	प	-	प	मे	गग	मे-	मेग	-रि	स-
दा		रदा	दा		दा	दा	दिर	दा	रदा	र	दा
ध	ध	ध	स	-	म	मे	गग	मे-	मेग	-रि	स-
दा	रा	दा	दा	-	दा	दा	दिर	दा	रदा	र	दा
×		0		2		0		3		4	

उदाहरण - 18 गत बसन्त (झपताल)

श्री राय सुरेन्द्र नाथ बली

मे	-	मे	मे	ग	मे	ध	रे	-	सं
दा		दा	दा	रा	दा	रा	दा		दा

नि	ध	प	प	मे	ग	रे	स	नि	स
दा	रा	दा	दा	रा	दा	रा	दा	दा	रा
×		2			0		3		

उदाहरण - 19 गत ललित - मध्य एकताल

श्री राय सुरेन्द्र नाथ बली

नि	रे	ग	म	-	म	मे	म	ध	मे	-	म
दा	रा	दा	दा		दा	दा	रा	दा	दा		दा
मे	ध	नि	नि	ध	मे	-	म	ध	मे	-	म
दा	रा	दा	रा	दा	दा		दा	दा	दा		दा
×		0		2		0		3		4	

उदाहरण - 20 गत तिलक कामोद - झपताल

प	पप	नि	-	स	रे	गग	सा	-	रे
दा	दिर	दा	दा	रा	दा	दिर	दा	दा	रा
प	मम	ग	-	स	रे	गग	स	-	नी
दा	दिर	दा	दा	रा	दा	दिर	दा	दा	रा
×		2			0		3		

उदाहरण - 21 गत गौड़ सारंग एकताल

ग	रेरे	म	ग	प	मे	ध	पप	रे-	रेसा	-स	निसा
प	मेमे	ध	प	सा	प	मे	पप	रे-	रेसा	-सा	निसा
×		0		2		0		3		4	

उदाहरण - 22 राग कोमल आसावरी - ताल रूपक

ध	ध	म	ग	रे	स	-
दा	दा	रा	दा	रा	दा	-
रे	म	प	म	पसंनिसं	ध	मप
दा	दा	रा	दा	दा	दा	दिर
ध	म	ग	रे	सा	ध	-
दा	दा	रा	दा	रा	दा	-

म प ध स रे म प
दा दा रा दा रा दा रा
× 2 3

उदाहरण - 23 गत देसी - झपताल

ग - रे - नि सा - रेम पध मप
सं नी ध - प रे - मम पध मप
× 2 0 3

उदाहरण - 24 ध्रुवपद अंग - ताल पंचम सवारी

निम्नलिखित गत श्री बलराम पाठक जी से प्राप्त हुई उनके अनुसार यह बहुत पुरानी गत है :-

रेम पध सरे
गं गं रें सं रें नीनी ध प म पप नीप रे गग सरे सस सस सरे
म प प ध नी धप -ध मप प पप नीप र गग रेस
× 2 0 3 0 4 0

उदाहरण - 25 गत बागेश्री - एक ताल

कृष्णा चक्रवर्ती द्वारा प्रदर्शित

ग - म ग - रे स - नी ध - नी
दा - र दा - र दा - र दा - र
स - स म - म ग - ग रे - स
दा - र दा - र दा - र दा - र
× 0 2 0 3 4

उदाहरण - 26 गत यमन - एकताल

रचनाकार सतीश चन्द्र

प - प धध प मेमे ग मे ग- गरे -रे स-
दा - दा दिर दिर दिर दा रा दा- रदा -र दा-
× 0 2 0 3 4

उपरोक्त तीन ताल के अतिरिक्त अन्य तालों में रचित गतों के उदाहरण बाज के अनुमान हेतु प्रस्तुत किये गये हैं। इन समस्त गतों की संकलित स्वरलिपियों से यह बात स्पष्ट हुई है कि एक ताल और झपताल में रचित गतें अधिक प्रचार में हैं तथा रूपक ताल को अधिक प्रयोग किया गया है। ऐसा भी प्रतीत होता है कि वर्तमान में रूपक, एकताल, झपताल के अतिरिक्त धमार, रूद्र, पंचम स्वारी आदि आड़ा चारताल और चाचर तालों में भी गतों की रचना हो रही है। जो एक प्रयोग मात्र है।

पाँचवा अध्याय

प्रबन्ध का निष्कर्ष

प्रस्तुत प्रबन्ध का आदि निष्कर्ष स्वरूप अवलोकन किया जाये तो इस प्रबन्ध में उल्लेखित सामग्री से निम्नलिखित उददेश्यों की पूति हुई है :-

1. प्रबन्ध का पहला अध्याय संगीत के इतिहास से आरम्भ होता है। इसमें संगीत के इतिहास को प्राचीन काल से लेकर आधुनिक काल तक के संदर्भ में उल्लेखित किया है जिसके अन्तर्गत ऋग्वेद से लेकर नाटय शास्त्र तक तथा भरत काल से लेकर आधुनिक काल तक के संगीत ग्रन्थों में वर्णित संगीत विषयक वर्णनों, संगीत वाद्य के चारों प्रकारों का वर्णन तथा समस्त वाद्यों में तन्त्री वाद्यों का स्थान का वर्णन बौद्ध कालीन, गुप्त कालीन, शुङ्ग कालीन संगीत विषयक उल्लेख वर्णन, हज़रत अमीर खुसरो के संगीत में योगदान के वर्णन के साथ साथ शासक वर्ग तथा संगीत के आश्रय दाताओं में मानसिंह तोमर से लेकर रामपुर के अन्तिम शासकों व रईसों के संगीत में योगदान की चर्चा के साथ साथ आधुनिक काल के संगीत उद्धारकों के योगदान की चर्चा की गई है।

प्रथम अध्याय के अन्त में सितार के आविष्कार से सम्बन्धित वर्णन में अकबर के काल से लेकर आधुनिक काल तक के समस्त ग्रन्थों का अवलोकन कर सितार के वास्तविक आविष्कारक "खुसरो खां" नामक व्यक्ति को प्रमाणिक रूप से आविष्कारक सिद्ध किया गया।

सितार के आविष्कार से सम्बन्धित वर्णन के पश्चात तन्त्री वाद्यों में सितार की महत्ता के अन्तर्गत शास्त्रीय संगीत से लेकर सुगम संगीत तक सितार की उपयोगिता का वर्णन है।

उपरोक्त अध्याय के अन्तर्गत प्राचीन काल से लेकर आधुनिक काल तक के ग्रन्थ, ग्रन्थकार, शासक तथा आश्रयदाताओं के सम्मिलित वर्णन से तथा सितार के आविष्कार से सम्बन्धित वर्णनों से एक बड़े उददेश्य की पूर्ति **हुई है और लाभ के रूप में एक स्थान पर एकत्र सुलभ सामग्री प्राप्त हुई।**

2. प्रबन्ध का दूसरा अध्याय तानसेन के पुत्र वंश के प्रथम सितार वादक मियां रहीम सेन के समकालीन सितार वादकों के कार्यों से सम्बन्धित है इस अध्याय में उस्ताद दूल्हे खां से लेकर बाल कृष्ण पति बाजपेयी भीमपुरे आदि वादकों का जीवन परिचय इन वादकों द्वारा सितार उपयोगी रचित गतों का संकलन तथा उनके द्वारा प्रचारित बाज का वर्णन है।

उपरोक्त वर्णनों से ततकालीन बाज की पूर्ण जानकारी प्राप्त हुई है।

दूसरे अध्याय के अन्तर्गत ही सितार वादकों के समस्त घरानों के प्रमुख वादकों का जीवन परिचय उनके द्वारा रचित सितार उपयोगी गतें तथा सितार के बाज के विकास हेतु किये गये उनके प्रयोगों का वर्णन है।

उपरोक्त घरानों के वादकों ने सितार के विकास हेतु जो भी योगदान किये उसकी महत्वपूर्ण जानकारी इस अध्याय से प्राप्त हुई और भविष्य के लिए एक महत्वपूर्ण सामग्री का संकलन हुआ। दूसरे अध्याय में ही सरोद वादकों द्वारा सितार के प्रति किये गये कार्यों का वर्णन है इन वर्णनों से ऐतिहासिक रूप से सरोद वादकों द्वारा सितार विकास के योगदान की जानकारी प्राप्त हुई है।

उपरोक्त दूसरे अध्याय के निष्कर्ष स्वरूप निम्नलिखित बाते प्रकाश में आई :-

1. रहीम सेन से लेकर उस्ताद अमीर खां तक सितार का बाज क्या था और उसको किस तरह विकसित किया था।

2. समस्त घरानों ने किन आधारों पर सितारोपयोगी गतों की रचना की और सितार बाज को समृद्धि करने में क्या योगदान किये।

3. सरोद वादकों ने किस प्रकार सितार के बाज को परिष्कृत किया।

3. प्रबन्ध का तीसरा अध्याय सितार की रचनाओं के प्रयोग से सम्बन्धित है। इसके अन्तर्गत सितार के गतों की रचना करने का उददेश्य उनकी प्रयोग परम्परा विभिन्न प्रकार की गत शैलियां, इन समस्त गत शैलियों से सबद्ध कलाकार आदि आदि वर्णनों के साथ समस्त प्रचलित तीनताल में निबद्ध गतों का संकलन है। इस अध्याय के मुख्य निष्कर्ष स्वरूप यह कहना सम्भव है कि हमें गतों से सम्बन्धित समस्त जानकारी प्राप्त हुई हैं।

4. प्रबन्ध का चौथा अध्याय वर्तमान काल की प्रचलित रचनाओं के अध्ययन से सम्बन्धित है जिसमें वर्तमान सितार वादकों के विषय गत मन्तव्यों का संकलन गायन की प्रसिद्ध रचनाओं का सितार में प्रयोग तथा तीनताल के अतिरिक्त अन्य तालों में निबद्ध सितार उपयोगी गतों का संकलन उनका शास्त्रीय आधार आदि-आदि की चर्चा है।

उपरोक्त चौथे अध्याय से निष्कर्ष स्वरूप निम्नलिखित जानकारी प्राप्त हुई :-

1. वर्तमान काल में कितनी रचनाऐं प्रचार में हैं और उनका स्वरूप क्या है।

2. सितार के वर्तमान कलाकार सितार के बाज के प्रति क्या विचार रखते हैं।

3. गायन की बन्दिशें सितार में क्यों प्रयोग हुई।

4. तीनताल के अतिरिक्त अन्य तालों में निबद्ध रचनाओं का महत्व क्या है आदि आदि।

पूरे प्रबन्ध के निष्कर्ष स्वरूप यह कहना सम्भव है कि पहले अध्याय में प्राचीन काल से लेकर आधुनिक काल तक के संगीत, संगीत वाद्यों, तन्त्री वाद्यों, तन्त्री वाद्यों में वीणा व सितार का महत्व सितार के आविष्कार का प्रमाणिक समाधान आदि आदि प्रमाणिक जानकारी प्राप्त हुई है।

दूसरे अध्याय में प्राचीन काल से लेकर आधुनिक काल तक के सितार के बाज की जानकारी प्राप्त हुई है तीसरे अध्याय के अन्तर्गत समस्त गत शैलियों तथा इनके प्रमुख वादकों के योगदान की जानकारी प्राप्त हुई है। तथा चौथे अध्याय के अन्तर्गत वर्तमान काल की प्रचलित गतों का स्वरूप वर्तमान सितार वादकों के विचार गायन की बन्दिशों का प्रयोग तथा तीन ताल के अतिरिक्त निबद्ध गतों की जानकारी प्राप्त हुई है।

उपरोक्त प्रबन्ध से सितार से सबद्ध समस्त महत्वपूर्ण जानकारी देना ही इस प्रबन्ध का मुख्य उदेश्य था, जिसका यथा सम्भव प्रयत्न कर प्रबन्ध में प्रस्तुत किया गया है।

छटा अध्याय

ग्रन्थ अवलोकन

1. ऋग्वेद संस्कृत
2. ऋग्वेद (10 मण्डलो में) - सायणाचार्य के भाष्य सहित
3. ऋग्वेद - डा0 लक्ष्मण स्वरूप
4. ऋग्वेद प्रतिसाख्या (दो भागों में) - उव्वट कृत भाष्य सहित सं डा0 मंगल देव शास्त्री, इण्डियन प्रेस इलाहाबाद - 1931
5. सामवेद - सायणाचार्य भाष्य सहित
6. सामवेद विधान - पं0 सत्यव्रत सामश्रमी
7. शुक्ल यजुर्वेद - सायण भाष्य - चौखम्भा
8. कृष्ण यजुर्वेद - सायण भाष्य, आनन्दाश्रम, भटटभास्कर भाष्य मैसूर
9. भारत की सांस्कृतिक परम्परा - श्रीमती इन्दु मिश्रा
10. वैदिक परम्परा में सामगान - मदल लाल व्यास
11. संगीत का विकास और विभूतियां - श्रीपद वन्धोपाध्याय
12. वैदिक साहित्य - बलदेव उपाध्याय
13. प्रैक्टिस आफ सामवेद - डा0 ब्लाक
14. वैदिक इन्डैक्स - मैकडोनेल एण्ड कीथ (अंग्रेजी)
15. हिस्ट्री आफ इण्डियन लिटरेचर -
16. तैतिरीय ब्राह्मण - सायण भाष्य
17. जैमिनीय ब्राह्मण - प्रो0 रघुवीर लाहौर
18. वायुपुराण - आनन्दाश्रम संस्करण
19. माकर्ण्डय पुराण - आनन्दाश्रम संस्करण
20. विष्णु धमोत्तर पुराण - आनन्दाश्रम संस्करण
21. तुलनार्थ वृहदारण्यक - आनन्दाश्रम संस्करण
22. भारतीय संगीतेर इतिहास - स्वामी प्रज्ञानन्द
23. भारतीय नाटय शास्त्र तथा - हिन्दी नाट्य विधान - श्री देवर्षि सनाढय
24. प्राचीन भारत मनोरंजन - मन्मथ राय
25. प्राचीन भारत में संगीत - डा0 धर्मावती श्रीवास्तव
26. संगीत शती - जया जैन

27. संस्कृत नाटयकार - कान्ति किशोर भरतिया
28. भारतीय संगीत का इतिहास - डा0 शरच्चन्द्र श्रीधर परांजपे
29. आदि पुराण - काशी संस्करण
30. पदम पुराण - आनन्दाश्रम, काशी संस्करण
31. पदम पुराण - भाषा भूमि खण्ड द्वितीय
32. स्कन्द पुराण - आनन्दाश्रम संस्करण
33. वृहधर्म पुराण - आनन्दाश्रम संस्करण
34. कालिका पुराण - आनन्दाश्रम संस्करण
35. हरिवंश पुराण - ज्ञानपीठ संस्करण
36. विजय चन्द्रिका
37. रामायण वाल्मीकि - राम नारायण लाल, प्रयाग
38. रामायण वाल्मीकि - द्वितीय संस्करण निर्णय सागर ग्रन्थालय बम्बई
39. महाभारत - बम्बई संस्करण
40. महाभारत - गीताप्रेस गोरखपुर
41. पाणिनी कालीन भारत - वासुदेव शरण अग्रवाल
42. नारदीय शिक्षा 1. सं0 दत्रात्रेय शास्त्री
    2. सं0 मन मोहन घोष
43. संगीत मकरन्द - नारद - हाथरस संस्करण
44. भारतीय राग ताल के मूल - तत्व तथा अभिनव स्वर - लिपि पद्धति निखिल घोष
45. भारतीय इतिहास में संगीत - भगवत शरण शर्मा
46. कौटिल्य का अर्थशास्त्र (मूल) संपा0 शामाशास्त्री गर्वमेन्ट ओरियन्टल लाइब्ररी सीरीज मैसूर 1909
47. बृज कलाओं का इतिहास - प्रभु दयाल मित्तल
48. भरहुत - रमा नाथ मिश्र - 1971
49. नाटय शास्त्र - संपा0 बटुक शर्मा तथा बलदेव उपाध्याय काशी संस्करण चौखम्भा संस्करण बनारस - 1929

50.	नाटय शास्त्र (भरतकृत) -	निर्णय सागर प्रेस
51.	संगीत रहस्य -	श्रीपद वन्धोपाध्याय
52.	दत्तिलम (दतिलकृत) -	त्रिव्रेद्रम संस्करण सीरीज
53.	संगीत रत्नाकर (शारंगदेव कृत) -	आनन्दाश्रम संस्करण
54.	खुसरो तानसेन तथा अन्य कलाकार -	आचार्य वृहस्पति
55.	स्वर मेल कलानिधी -	रामामात्य (संस्कृत)
56.	ध्रुवपद और विकास -	आचार्य वृहस्पति
57.	तुज्के जहांगीरी (खण्ड दो) -	अलैक्जेण्डर रोजर्स कृत इंगलिश अनुवाद - 1909
58.	संगीत दर्पण -	दामोदर संगीत कार्यालय हाथरस
59.	संगीत पारिजात -	अहोबल संगीत कार्यालय हाथरस
60.	नादिरातिशाही -	सम्राट शाह आलम लखनऊ।
61.	वृहत आरण्यक -	शंकर टीका सहित सं0 माधवानन्द अद्वैत आश्रम
62.	उपनिषद्	
63.	लाटयन शैत्र सूत्र -	चौखम्भा
64.	मनुस्मृति -	बम्बई संस्करण
65.	भरत का संगीत सिद्धान्त -	वृहस्पति
66.	संगीत शास्त्र -	वासुदेव शास्त्री
67.	संगीत समय सार -	पार्श्व देव
68.	राधा गोविन्द संगीत सार -	
69.	नाटय शास्त्र कीटीका -	अभिनव गुप्त
70.	रस कौमदी -	
71.	रस कौमदी -	श्री कण्ठ ओरियण्टल इन्स्टीटयूट बड़ौदा।
72.	संगीत नारायण -	
73.	भारतीय संगीत का इतिहास -	डा0 लाल मणि मिश्र
74.	भारतीय संगीत का इतिहास -	उमेश जोशी
75.	आईने अकबरी -	प्रीसेंस ग्लैडविन (अंग्रेजी अनुवाद)
76.	सितार मार्ग भाग तीन -	श्रीपद वन्धोपाध्याय
77.	संगीत बोध -	शरच्चन्द्र श्रीधर परांजपे
78.	संगीतायन -	अभल दाश शर्मा
79.	सितार प्रवेश -	शशि मोहन भटट

80. सितार व जल तरंग - श्री कृष्ण राव पंडित

81. असली तालीम सितार - या इसरारे हामिद - प्रो0 हामिद हुसैन

82. चहेल रोजा (अनुवादक) - ख्वाज़ा हसन निज़ामी

83. निज़ामी बंसरी - उर्दू - ख्वाज़ा हसन निज़ामी, दरगाह कुली खां (अनुवाद)

84. दौ सौ बरस पुरानी दिल्ली के हालात - ख्वाजा हसन निज़ामी

85. मुगल कालीन भारत - अतहर अब्बास रिज़वी अलीगढ़

86. मुरक्काऐं दिल्ली - नवाब दरगाह कुली खां

87. इन्तखाबे यादगार - अमीर मीनाई (उर्दू) रामपुर

88. संगीत सुदर्शन - पं0 सुदर्शनाचार्य

89. संगीतज्ञों के संस्मरण - विलायत हुसैन खां

90. भारतीय संगीत कोष - विमल कान्त राय चौधरी

91. मआदनुल मौसीकी - हकीम मोहम्मद करम इमाम

92. सितारी की तीसरी पुस्तक - श्रीपद वन्धोपाध्याय

93. संगीत के घरानों की चर्चा - सुशील कुमार चौबे

94. सितार की पहली पुस्तक - बाल कृष्ण पति बाजपेयी भीमपुरे

95. सितार की दूसरी पुस्तक - बाल कृष्ण पति बाजपेयी भीमपुरे

96. सितार की तीसरी पुस्तक - बाल कृष्ण पति बाजपेयी भीमपुरे

97. हमारे संगीत रत्न - संगीत कार्यालय हाथरस

98. सितार मलिक - भगवत शरण शर्मा

99. हिन्दुस्तानी संगीत की परम्परा - सुशील कुमार चौबे

100. लखनऊ की संगीत परम्परा - श्रीमती सुशीला मिश्रा

101. हमारा आधुनिक संगीत - सुशील कुमार चौबे

102. दा म्युजीशियन आफ इण्डिया - हरेन्द्र किशोर राय चौधरी

103 . चतुर्दिण्ड प्रकाशिका - व्यंकटमुखी (मद्रास)

104. ध्वनि और संगीत - ललित किशोर

105. षडराग चन्द्रोदय - पुण्डरीक - भातखंण्डे द्वारा उद्धृत

106. राग विबोध - सोम नाथ (मद्रास)

107. वृहददेशी - मतंग

पत्रिकाऐं

108. संगीत - मासिक - संगीत कार्यालय हाथरस
109. वेद वाणी
110. छायानट - उत्तर प्रदेश संगीत नाटक अकादमी